اردو - ہندی میں گئودان تنقید

ترتیب و ترجمہ

جاوید عالم

اردو- ہندی میں گئودان تنقید

ترتیب وترجمہ

جاوید عالم

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے
شائع شدہ مواد سے اُردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔"

URDU-HINDI MEIN GAUDAN TANQEED

Compiled & Translation by
Javed Alam
E-mail: javed.alam075@gmail.com

Year of Edition 2020
ISBN 978-93-90533-91-6
309/-

نام کتاب : اردو۔ ہندی میں گئودان تنقید
مرتب ومترجم : جاوید عالم
ناشر : جاوید عالم
اشاعت : ۲۰۲۰ء
قیمت : ۳۰۹ روپے
تعداد : ۵۰۰
صفحات : ۵۹۰
سرورق وتزئین : رضی شہاب
مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.o. 3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 45678203, 45678285, 45678286, 23216162
E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

ہوری کے نام

”...انقلاب ہوری کی زندگی میں نہیں آیا، ہوری کی موت کے بعد انقلاب آج تک نہیں آیا، ہوری بے موت مرا تھا۔آج کسان خودکشی کر رہا ہے اور انقلاب ہے کہ آنہیں چکتا“

فہرست

ہندی میں گئودان تنقید

حرفِ دعا

جاوید عالم کو میں نے ایم۔اے میں پڑھایا ہے۔ایم۔اے کے بعد ریسرچ میں ان کا داخلہ ہوا تو انھوں نے ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے میری رہنمائی اور نگرانی میں لکھنے کی درخواست دی۔ان کی درخواست پر رضامندی کے دستخط کرنے میں مجھے تامل نہیں ہوا کہ میں انھیں سنجیدہ مزاج، محنتی اور علم دوست نوجوان سمجھتا آیا تھا۔

جاوید عالم تنقید کے اچھے طالب علم رہے ہیں۔دشوار پسند آدمی واقع ہوئے ہیں۔فکشن پر کام کرنا چاہتے تھے۔انھیں احساس تھا کہ غیر روایتی موضوع دقت طلب اور صبر آزما ہوتے ہیں۔ پھر بھی مصر تھے کہ کوئی عام سا موضوع نہ ہو۔یہ خود اپنی آزمائش پر آمادہ تھے سو ان کی آزمائش کے لیے میں نے ''اردو اور ہندی میں پریم چند تنقید کا تقابلی مطالعہ'' کو ان کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا موضوع تجویز کیا اور اس کی تمہید کے طور پر ''اردو اور ہندی میں گئودان تنقید کا تقابلی مطالعہ'' ان کے ایم۔فل کا موضوع قرار پایا۔

زیر نظر کتاب ''اردو اور ہندی میں گئودان تنقید'' ایم۔فل کے لئے جمع کیے گئے مواد کے انتخاب پر مشتمل ہے۔اس میں جاوید نے دونوں زبانوں میں گئودان پر لکھی گئی اہم تحریروں کو بسیط مقدمے کے ساتھ یکجا کر دیا ہے۔اس میں شامل ہندی مضامین کے اردو تراجم دونوں زبانوں پر جاوید کی دسترس کے غماز ہیں۔مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی کا شاید ہی کوئی اہم ادبی نقاد ایسا ہو جس نے گئودان پر لکھا ہو اور اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔

پریم چند ذولسانی ادیب تھے۔وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کی ادبی روایت کا حصہ ہیں۔اس کتاب میں اردو کا قاری پہلی مرتبہ اس پریم چند سے متعارف ہوتا ہے جس کی تشکیل ہندی

کی ادبی روایت وحسیت کے سیاق میں ہندی سائیکی نے کی ہے۔فن پارے کی ہر تفہیم قاری کی حد تک بازتخلیق کا عمل ہوتا ہے۔زمان ومکان اور لسان کا بدلتا سیاق باز تفہیم و بازتخلیق کے اس عمل پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔دو ادبی روایتوں میں بٹے پریم چند کی تفہیم کی یہ جہت بوجوہ ہماری توجہ سے محروم رہی ہے۔بڑے ادیب کی یک لسانی تفہیم بہت جلد کلیشیز کی زبان بولنے لگتی ہے۔اپنوں کو اپنی نظر سے بھی دیکھتے ہیں، کبھی کبھار دوسروں کی نظر سے بھی دیکھ لینا چاہیے۔

ادب کا تقابلی مطالعہ؛ مقابلہ، موازنہ یا مناظرہ نہیں ہے، معروضی سطح پر انجام پانے والا افہام وتفہیم کا دوطرفہ عمل ہوتا ہے جس کی اپنی جدلیاتی جہت ہوتی ہے۔زبان بدلتی ہے تو اس کے ساتھ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔ادب کا تصور بدل جاتا ہے۔قوم اور قومیت کا تصور بدل جاتا ہے۔ تہذیبی اور ادبی سیاق بدل جاتا ہے۔ماضی بدل جاتا ہے۔جس کا بدلنا حال کے ادراک پر اثر انداز ہوتا ہے۔یوں ایک ہی معاشرے میں ہوتے ہوئے دونوں کا حال ایک نہیں رہتا۔وہ سیاست بدل جاتی ہے جو زبان وادب کے عروج وزوال کا فیصلہ کرتی آئی ہے۔کیا کچھ نہیں بدلتا۔

فن کار ہو، فن پارہ ہو، کوئی ادبی صنف ہو یا کوئی اور تہذیبی مظہر۔جس معاشرتی سیاق میں اس کے معنی متعین ہوتے ہیں اس معاشرے کی اپنی شناخت دیگر معاشروں کے سیاق کی محتاج ہوتی ہے۔یہ ادب کے بین لسانی، بین تہذیبی اور بین سیاسی مطالعے کا ایک اسلوب ہے۔

اردو اور ہندی دو ایسی زبانیں ہیں جنھیں ایک سی زبان سمجھا جاتا رہا ہے لیکن کھڑی بولی کی مشترکہ لسانی ساخت سے صرف نظر کیا جائے تو آج دونوں دو الگ دنیاؤں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

پریم چند کا ادب تھوڑے سے لفظی ہیر پھیر کے ساتھ دونوں زبانوں میں ایک ضرور ہے لیکن اس کی معنویت دونوں طرف ایک ہو یہ ضروری نہیں۔یہ بھی ضروری نہیں کہ اس ادب کی تفہیم وتعبیر کا عمل دونوں طرف ایک ہی زاویہ سے انجام پائے۔جب سب کچھ بدلا ہوا ہو تو یہ کیونکر ممکن ہے کہ دونوں طرف ایک پریم چند پائے جائیں۔دونوں زبانوں نے اپنے طور پر اپنا پریم چند تشکیل دیا ہے۔پریم چند کی ان دو تشکیلوں کی ماہیئت اور ان کے شکل پذیر ہونے کی روداد تقابلی مطالعے کا موضوع ہے۔مطالعۂ پریم چند کی یہ جہت جتنی اہم ہے اتنی توجہ اسے دونوں زبانوں میں نہیں ملی۔

زیر بحث ریسرچ پروگرام اس جانب اٹھایا گیا پہلا قدم ہے۔یہ کتاب جو اس وقت

ہمارے ہاتھوں میں ہے اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے۔ جاوید عالم ایم۔فل کر چکے ہیں، پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے پر کام کررہے ہیں۔ مجھے امید بلکہ یقین ہے کہ ڈاکٹریٹ کی سند لینے تک وہ اس سلسلے کی دو اور کتابیں شائع کر چکے ہوں گے۔ اس ریسرچ پروگرام کی کامیابی اپنے اندر اردو تنقید کو بالعموم اور پریم چند تنقید کو بالخصوص نقد و تفہیم کی ایک نئی جہت سے متعارف کرانے کا بھرپور امکان رکھتی ہے۔ اس لئے جاوید عالم کی حوصلہ افزائی ضروری ہے اور نوجوان محقق سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اس ذمہ داری کو نبھانے میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کرے گا۔

''گئودان'' کی اشاعت پچھلی صدی کا واقعہ ہے۔ سال 1936ء کا تھا۔ ترقی پسند نوجوانوں نے اپنا پہلا جلسہ اسی سال کیا تھا۔ جلسے کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ حسن کا معیار بدلنے والی بات پریم چند نے اسی صدارتی خطبے میں کہی تھی۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ پریم چند بول رہے تھے یا ہوری بول رہا تھا۔ زبان تو ہوری کی نہیں تھی۔ زبان وہ تھی جس کی تعریف کبھی شبلی نے کی تھی۔ شبلی نے کہا تھا ''سات کروڑ مسلمانوں میں کوئی شخص پریم چند جیسی نثر نہیں لکھتا۔'' زبان ہوری کی نہ تھی، نہ سہی۔ جو باتیں پریم چند نے کہی تھیں ان باتوں نے ہوری کی روح کے کرب اور وجود کی ذلت کے المیے کو زبان دی تھی۔ یہ اتفاق نہیں تھا کہ ہوری اور نوجوانوں کی انجمن ایک ہی سال جنمے تھے۔ وہ سال ہے اور آج کا سال۔ نہ جانے وولگا اور گنگا میں کتنا پانی بہہ گیا ہے۔ آج تحریک کی آگ سرد پڑ چکی ہے۔ راکھ میں کچھ چنگاریاں دبی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ دبی چنگاریاں سسک رہی ہیں کہ کوئی انھیں ہلائے ڈلائے تو وہ جی اٹھیں۔ کون جانے چنگاریوں کو زندگی ملے گی بھی یا نہیں۔

''ہوری'' ایک علامت ہے۔ اس کسان کی علامت جس نے نسل در نسل ہوش سنبھالنے پر خود کو استحصال کے شکنجے میں جکڑا ہوا پایا۔ اس مجبور و مقہور کسان کو زندگی نے کچھ اختیار دیا تھا تو بس اتنا کہ وہ چاہے تو بے موت مرے یا خودکشی کر لے۔ زندگی کا حوصلہ امید و آس کے سایے میں پنپتا ہے۔ ہوری نے خودکشی نہیں کی، وہ بھلا خودکشی کیوں کرنے لگا؟ نوجوانوں کے حوصلے اور ان کا عزم دیکھ کر ہوری کو آس بندھی تھی کہ انقلاب آئے گا اور ضرور آئے گا۔ کیا عجب کہ اس کی زندگی ہی میں آجائے۔ انقلاب اس کی زندگی میں آجاتا تو وہ بے موت نہ مرتا۔

انقلاب ہوری کی زندگی میں نہیں آیا..

انقلاب ہوری کی موت کے بعد آج تک نہیں آیا۔ ہوری بے موت مرا تھا۔ آج کسان خودکشی کر رہا ہے۔

پہلے ہوری صرف علامت تھا، اب وہ آفاقی علامت بن گیا ہے۔

اور انقلاب ہے کہ آ نہیں چکتا۔

ہوری کا کردار ہو یا پریم چند کا فن، گئودان کی تفہیم میں جاوید عالم کی یہ کتاب ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

دعا گو ہوں اور امید کرتا ہوں کہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

۲۱/دسمبر/۲۰۱۹ء

معین الدین جینا بڑے

پروفیسر (اردو)

مرکز برائے السنۂ ہند

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی-110067

تقریظ

پریم چند ایک ایسے کہانی کار ہیں جو ہندی اور اردو میں یکساں طور پر معروف ومقبول ہیں۔ انھوں نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز اردو میں کیا اور کئی برسوں تک وہ صرف اردو میں لکھتے رہے لیکن جیسے جیسے ہندستان میں آزادی کا شعور پیدا ہوتا گیا، انھیں اردو کے ساتھ ہندی دنیا تک رسائی کی خواہش پیدا ہوتی گئی۔ وہ اردو میں لکھتے رہنے کے باوجود بھی اپنی کہانیاں اور ناول ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کراتے رہے۔ 1914ء میں ''پریکشا'' ان کی پہلی ایسی کہانی تھی جو بنیادی طور پر ہندی میں لکھی گئی۔ یہ سلسلہ شروع ہوا تو وہ کبھی اردو میں لکھتے اور بعد میں وہ تخلیق ہندی میں شائع ہوتی، کبھی ہندی میں پہلے لکھتے اور بعد میں اردو میں شائع ہوتی۔ ناولوں میں ''چوگان ہستی'' ان کا آخری ناول تھا جو اردو میں لکھا گیا لیکن اسے ہندی میں ترجمہ کرتے وقت کچھ ابواب ہندی میں لکھے گئے اور جب ''چوگان ہستی'' اردو میں شائع ہوا تو ان ہندی ابواب کو اردو کا روپ دیا گیا اور اس طرح اسے اردو متن میں شائع کیا گیا۔ ان کا آخری مکمل ناول ''گئودان'' بنیادی طور پر ہندی میں لکھا گیا۔ اس کے دو اصل ہندی مسودے میرے پاس ہیں۔ علاوہ ازیں ''چوگان ہستی'' کے اصل اردو مسودے کے کچھ صفحات بھی میری ذاتی لائبریری میں موجود ہیں۔

اردو میں پریم چند اسکالروں سے میری کافی دوستی رہی ہے۔ ان میں ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر جعفر رضا، مانک ٹالا، ڈاکٹر محمد اعظم اور مدن گوپال وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سب سے میری خط وکتابت اور ملاقاتیں ہوئیں اور پریم چند سے متعلق مسلسل طویل بحثیں بھی ہوتی رہیں۔ قمر رئیس سے ان کے تھیسس پر بات چیت ہوئی اور میں نے کچھ خامیوں کی طرف اشارہ کیا جسے انھوں نے تسلیم کیا۔ مدن گوپال نے میری بہت مدد کی۔ وہ اردو میں سچے پریم چند اسکالر تھے۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے پریم چند پر قابل قدر کام کیا ہے لیکن ان کے کچھ مفروضات ایسے ہیں جو دلائل پر مبنی نہیں ہیں۔ میرا تعارف اب جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر جاوید عالم سے ہوا ہے۔ ان کے حوصلے اور لگن کو دیکھ کر محسوس ہوا کہ وہ اردو میں پریم چند اسکالروں کی خالی جگہ کو پُر کرنے کے لیے تیار ہیں۔ میں ان کا استقبال کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ پریم چند کی کشتی کے نئے ملاح بن کر نئی نسلوں تک پریم چند کی روح کو پہنچانے کا کام کریں گے۔ پریم چند ایک عہد ساز فنکار ہیں اور ان کی تخلیقات میں ہندستان کی روح صاف نظر آتی ہے۔ پریم چند اپنے عہد کے سب سے بڑے افسانہ نگار بھی ہیں اور میں کہہ سکتا ہوں کہ ہندی ہو یا اردو، انھیں ''کتھا سمراٹ'' کے منصب سے ہٹانے والا کوئی فنکار اب تک پیدا نہیں ہوا۔

جاوید عالم اپنی کتاب ''اردو-ہندی میں گئودان تنقید'' کے ساتھ اردو دنیا میں داخل ہو رہے ہیں۔ مجھے یہ جان کر بے انتہا خوشی ہوئی کہ وہ ''گئودان'' پر اردو اور ہندی میں لکھی گئی تنقید کو ایک ساتھ رکھ کر اسے ایک کتاب کی شکل میں شائع کرا رہے ہیں اور اپنے اردو قارئین، اساتذہ اور اسکالروں سے کہہ رہے ہیں کہ اردو ''گئودان'' کو سمجھنے کے لیے ہندی میں ''گئودان'' پر لکھی گئی تنقید کو دیکھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔ یہ پریم چند کا امتیاز ہے کہ وہ بیک وقت دو زبانوں کے تخلیق کار ہیں اور ''گئودان'' دونوں ہی زبانوں کا ایک شاہکار ناول ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہندی میں ''گئودان'' پر زیادہ لکھا گیا ہے اور تحقیقی و تنقیدی کام بھی اردو کے مقابلے زیادہ ہوا ہے لیکن اردو میں ''گئودان'' اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے اور نئے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی قوت اس میں آج بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ جاوید عالم کی اس علمی کاوش کا استقبال ہونا چاہیے کیونکہ اس سے ہندی-اردو کے باہم نزدیک آنے کے مزید راستے کھلیں گے۔ میں نے پریم چند کی 25 کہانیوں کے ہندی-اردو متن شائع کرائے ہیں اور ''شطرنج کے کھلاڑی'' کے ہندی-اردو متن پر میری ایک باضابطہ کتاب بھی ہے۔ میری کوشش ہے کہ پریم چند نے جو کچھ بھی اردو میں لکھا ہے اسے ہندی رسم الخط میں تبدیل کر کے شائع کر دیا جائے۔ اس کام سے پریم چند کی زبان کا جادو سمجھ میں آئے گا اور ہم جان سکیں گے کہ انھوں نے عربی فارسی کے ساتھ سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے کتنے الفاظ استعمال کیے ہیں، ان کا لسانی ذخیرہ کیا تھا اور انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب سے

کس طرح ایک خالص ہندستانی زبان خلق کی جو ہندی اور اردو دونوں ہی حلقوں میں یکساں طور پر قبول کی گئی اور انھیں ''بھاشا کا جادوگر'' کہا جانے لگا۔عزیزم جاوید عالم نے میری امید جگا دی ہے۔ میں نے اردو کے ایک جواں سال نقاد، تخلیق کار اور مترجم ڈاکٹر رغبت شمیم ملک سے بھی ان مسائل پر بات کی ہے۔اردو میں نوجوان اسکالروں کی ایک کھیپ سامنے آ رہی ہے۔ پروفیسر شمیلا خانم (حیدرآباد) جیسے ہندی کے پروفیسر بھی موجود ہیں۔ لہٰذا ان سب کو مل کر ہندی-اردو ادب کو ایک دوسرے کی لسانی کائنات تک پہنچانے کی ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔اردو اپنے اصل رسم الخط کو باقی رکھے لیکن اردو ادب کو ہندی میں تبدیل کر کے وہ ہندستان کے اکثریتی طبقہ سے جڑ کر ایک نئی طاقت بن سکتی ہے۔ آخر اردو کا ادبی سرمایہ کیوں صرف فارسی رسم الخط میں اور ہندی کا دیوناگری رسم الخط میں ہی رہنا چاہیے جبکہ ترجمہ و تبدیلی کے اس عمل سے دونوں کی ادبی کائنات ایک ہو سکتی ہے۔ ہمیں ادب سے اسی اتحاد کا کام لینا ہے جو ہندو مسلم سماج کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے ہندستان کی ترقی اور وحدت کے لیے نہایت ضروری ہے۔ میں جاوید عالم کی اس کتاب کا استقبال کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ ان کی پہلی اور آخری کتاب نہیں ہوگی۔عزیزم جاوید عالم نے ابھی اپنے ادبی سفر کی شروعات کی ہے، انھیں ابھی کافی دور تک چلنا ہے، کئی منزلیں عبور کرنی ہیں اور بہت سی نئی بلندیوں تک پہنچنا ہے۔انھوں نے اپنے ادبی جنون کو اگر یوں ہی برقرار رکھا تو وہ دیکھیں گے کہ منزلیں ان کے قدموں کو چومنے کے لیے ان کے سامنے کھڑی ہیں۔ خدا کرے ایسا ہی ہو۔

کمل کشور گوینکا
سابق استاذ، دہلی یونیورسٹی
ڈائریکٹر کیندریہ ہندی سنستھان، آگرہ
موبائل: 7982117567

ہوری، گائے اور گئودان

''ہوری اپنی حسرت ناتمام کے ساتھ معاشرے کے حاشیے پر حیرت زدہ کھڑا ہے۔''

اُسے کیا معلوم تھا کہ اپنے وجود میں آنے (۱۹۳۶) کے سو سال بعد اُس کے 'گئودان کی آستھا' کے دامن کو اخلاق اور پہلو خان کے خونِ ناحق سے داغدار کر دیا جائے گا۔

غلام ہندوستان میں مہاجنی نظام کے اندر بھائی ہی بھائی کا سرمایہ (گائے) لوٹ لے گا یہ بات تو ہوری کی سمجھ میں آنے والی تھی لیکن آزاد ہندوستان کے جمہوری نظام میں 'گائے' کو دان کے بجائے جان لینے کا حربہ بنا دیا جائے گا یہ ہوری نے سپنے میں بھی نہیں سوچا تھا۔ ہوری اور دھنیا کو پتہ نہیں تھا کہ اُن کا بیٹا گوبر کہاں ہے؟ قرض کے نام پر ساہوکاروں کے ہاتھوں کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف باغیانہ خیالات کا حامل گوبر بہت پہلے گاؤں کی کسانی چھوڑ کر مزدوری کرنے شہر چلا گیا تھا۔ دھنیا اکثر سوچتی کیا پتہ گوبر بھی ہوری کی طرح قرض کے بوجھ تلے دبا کہیں 'بیگار' کر رہا ہو۔ دھنیا کو ڈر لگا رہتا کہ کہیں غربت اور بے چارگی سے تنگ آ کر گوبر نے بھی خودکشی نہ کر لی ہو۔ اور پھر گوبر حکومت کی کسان مخالف پالیسیوں کے خلاف بولتا بھی تو بہت تھا، کیا پتہ کہیں کچھ ایسا ویسا بول گیا ہو اور سرکار نے ''دیش دروہ'' کے الزام میں جیل میں نہ بند کر دیا ہو۔ آزاد ہندوستان میں آئین کی رو سے بولنے کی آزادی تو سب کو ہے لیکن عملاً معاملہ یہ ہے کہ کچھ بولو مت چپ رہو۔ ایک چپی سو مصیبتوں کا علاج ہے۔ لیکن وہ جس کا ذہن متحرک ہو اور ضمیر زندہ، وہ چپ کیسے رہ سکتا ہے؟ گئودان کی نئی قرأت سے یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے۔

گئودان کی تخلیق تک آتے آتے ہندوستان کئی سانحات سے گزر چکا تھا۔ ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء جلیاں والا باغ کا چشم دید گواہ تو سعادت حسن منٹو بھی تھا لیکن پریم چند اُس تاریخ تک کئی ناول اور

افسانے لکھ چکے تھے۔ حب الوطنی اور اپنی زمین، زراعت اور کسان کامگاروں سے پریم چند کا لگاؤ یوں ہی نہیں تھا اور جب ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ کو پنڈت جواہر لعل نہرو نے کانگریس کے اجلاس میں ''سوراجیہ'' کا اعلان کیا تو پریم چند نے برملا کہا کہ جب تک کسانوں کو معاشی اور تہذیبی آزادی نہیں ملے گی ملک کی آزادی کا کوئی مطلب نہیں ہوگا۔ پریم چند نے ۱۹۳۰ء میں گاندھی ارون سمجھوتہ بھی ہوتے ہوئے دیکھا تھا، اس کے بعد ہی بھگت سنگھ کو پھانسی دی گئی اور چندر شیکھر آزاد کو گولی مار کر شہید کردیا گیا تھا۔ ادھر گوبر کے بارے میں ہوری کو خبر ملتی رہی کہ وہ بھگت سنگھ کے ساتھیوں میں شامل ہو گیا ہے۔ پریم چند کے یہاں 'کفن' میں بالواسطہ طور پر اور 'گئودان' میں بلاواسطہ طور پر بغاوت کے جو تیور نظر آتے ہیں وہ بلاسبب نہیں تھے۔

''گئودان'' آج ۲۰۱۹ تک بھی صرف اردو کا ہی نہیں پورے ہندوستانی کتھا ساہتیہ کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ آج بھی 'گئودان' کی قرأت اور اُس پر مختلف زاویوں سے گفتگو ہمارے کتھا ساہتیہ اور ہماری تخلیقیت کی پس ماندگی کا اعتراف ہے یا پھر 'گئودان' میں لفظ لفظ موجود حب الوطنی، قوم پرستی اور کسان دوستی کی دلیل۔ یہ سچ ہے کہ اس دوران کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور جوگندر پال وغیرہ نے شاہکار ناول لکھے ہیں۔ ان ناولوں کو 'گئودان' سے بہتر نہیں تو کم سے کم برابر بھی رکھا جاسکتا ہے یا نہیں اس پر غور کیا جانا ضروری ہے۔ ''گئودان'' کی کہانی اور کردار لوگوں کو ازبر ہو چکے ہیں لیکن ہوری کو آج کے سماجی منظرنامے میں کھڑا کر کے دیکھا جائے تو اندازہ لگانا مشکل ہو جائے گا کہ آزادی کے اتنے برسوں بعد بھی ہوری کو تہذیبی اور اقتصادی آزادی ملی ہے یا نہیں؟

'کفن' اور 'گئودان' دو ایسے افسانوی شاہکار ہیں جن پر اردو اور ہندی میں نہ جانے کتنی تعداد میں مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن 'کفن' اور 'گئودان' میں کچھ تو ایسا ہے کہ ابھی تک ان کی معنویت برقرار ہے اور گھیسو اور مادھو، ہوری اور دھنیا ہماری روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔ دلت ڈسکورس کی باتیں آج ہر زبان میں دھڑلے سے کی جارہی ہیں، لیکن دلتوں کے جو مسائل آزادی سے پہلے تھے وہ آج بھی ہیں۔ گھیسو اور مادھو کو آج بھی جی بھر کے کھانا نصیب نہیں ہوتا اور جب کبھی دان پُن کے نام سے کچھ روپے مل جانے کے بعد پیٹ بھر کھا پی لیتے ہیں تو آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور اُس 'ٹھگنی' کے گن گاتے ہیں جس کی کرپادرشٹی اُن جیسوں پر کبھی نہیں پڑتی۔ یہ ٹھگنی کون ہے؟

ہمارا جمہوری سماجی نظام یا خود کسانوں اور مزدوروں کی پس ماندگی جسے دور کرنے کی کوشش نہ تو یہ خود کرتے ہیں اور نہ سرکار ہی اس پر توجہ دیتی ہے۔ 'گئودان' یہی تاثر دیتا ہے، اور اسی لئے 'گئودان' کی عصری معنویت آج بھی برقرار ہے اور اس وقت تک برقرار رہے گی جب تک کوئی دوسرا پریم چند جدید ہندوستان کے ہوری کو مرکز میں رکھ کر ویسا ہی ناول نہ لکھ لے۔

'گئودان' سے متعلق زیر نظر مضامین کے مجموعے میں اردو اور ہندی کے چنندہ ناقدین کی تحریریں شامل ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اعلیٰ ادب زبان کی حد بندیوں سے ماورا ہوتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ایک طرف جہاں اردو تنقید بنیادی طور پر شعر مرکز (Peotry centred) ہوتی ہے وہیں ہندی تنقید اصلاً نثر مرکز (Prose centred) ہوتی ہے، دوسرے لفظوں میں اردو تنقید جذبات و احساسات کی ترجمانی کو ترجیح دیتی ہے، فکر و دانش کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ لیکن ہندی میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اسی لئے 'گئودان' کے حوالے سے ہندی ناقدین کے جو مضامین اس انتخاب میں شامل ہیں ان میں خارجی حقائق و مسائل، واقعات و حادثات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے جبکہ اردو میں لکھے گئے مضامین زیادہ تر تاثرات کے اظہار پر مبنی ہیں۔ لیکن جب تک واقعات اور کرداروں کے خارجی انسلاکات اور داخلی کیفیات و مضمرات کو توازن اور تناسب کے ساتھ پیش نہیں کیا جائے گا ناول کی اعلیٰ اور عمدہ تنقید وجود میں نہیں آسکتی۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ زیر نظر مجموعے میں ہندی کے نامور سنگھ، جینندر کمار، رام ولاس شرما، کمل کشور گوینکا، عبدل بسم اللہ اور اردو کے احتشام حسین، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، اصغر علی انجینئر اور قمر رئیس کی تحریروں میں یہ توازن اور تناسب ملتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ 'گئودان' سے متعلق یہ مجموعہ 'گئودان' کی معنویت کو مزید کئی زمانوں تک زندہ رکھنے میں معاون ثابت ہوگا۔

اس انتخاب کی ترتیب و ترجمہ کے لئے میں جاوید عالم اور ڈاکٹر رغبت شمیم ملک کو مبارکباد دیتا ہوں جنھوں نے ہندی مضامین کو بڑی خوش اسلوبی سے ترجمہ کر کے اردو قارئین کو ایک بیش بہا تحفہ دیا ہے۔

پروفیسر قدوس جاوید
سابق صدر شعبۂ اردو، کشمیر یونی ورسٹی

تاثرات

پریم چند کا مشہور ناول ''گئودان'' اردو۔ ہندی دونوں زبانوں میں یکساں اہمیت کا حامل ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس ناول پر ان دونوں ہی زبانوں میں بکثرت لکھا گیا ہے۔ اردو۔ ہندی کے نقادوں نے اپنے اپنے نظریات کے مطابق اس ناول کا تجزیہ کیا ہے لیکن ایسی کوئی کتاب ابھی تک میری نظر سے نہیں گزری جس میں دونوں زبانوں (اردو۔ ہندی) میں لکھی گئی ''گئودان تنقید'' کے مختلف مباحث کو متوازی طور پر ایک ساتھ رکھ کر پیش کیا گیا ہو۔

اس ضرورت کو جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے ایک نوجوان ریسرچ اسکالر جاوید عالم نے شدت سے محسوس کیا۔ چوں کہ ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا موضوع اردو۔ ہندی میں لکھی گئی پریم چند تنقید کا تقابلی مطالعہ ہے، اس لیے ان کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ کیوں نہ 'گئودان' سے متعلق اردو۔ ہندی ناقدین کے نظریات کو ایک ساتھ رکھ کر پیش کیا جائے۔ اپنے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے گویا انھوں نے کمر کس لی اور جی جان سے 'گئودان' پر لکھی گئی تحریروں اور مضامین کی تلاش و تحقیق میں لگ گئے۔

ظاہر ہے کہ ایک طرف پی ایچ ڈی کے مقالے کی مصروفیت اور دوسری طرف ''گئودان'' سے متعلق تحریروں اور مضامین کو جمع کرنے کا جنون، دونوں کام ایک ساتھ کرنا کسی آزمائش سے کم نہیں تھا لیکن دیوانگی کیا نہ کرا جائے۔ چناں چہ جاوید عالم اس اہم کام میں پوری تندہی سے لگ گئے اور برسوں کی محنت کے بعد ''گئودان'' سے متعلق بیشتر مضامین کھوج نکالے۔ ان مضامین میں منشی پریم چند بحیثیت ناول نگار (ممتاز حسین)، گئودان (احتشام حسین)، گئودان اور حقیقت نگاری (یوسف سرمست)، پریم چند کا شاہکار ناول 'گئودان' (علی سردار جعفری)، پریم چند کا 'گئودان'

(خورشید الاسلام) اور پریم چند، گئودان اور ہماری موجودہ حسیت (شمیم حنفی) اہم ہیں۔ اسی طرح ہندی میں، اگر میں 'گئودان' لکھتا (جینندر کمار)، کسان ہوری (اندرناتھ مدان)، گئودان: ایک نظر (پرکاش چندر گپت)، گئودان کی بازقرأت، جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور 'گئودان' (نامور سنگھ)، گئودان کا فکری وفنی جائزہ (نند دلارے واجپئی)، گئودان کا فنی نظام، ہوری کی موت چند سوالات، گئودان کا تخلیقی عمل (کمل کشور گوینکا) اور گئودان میں کردار سازی (مارکنڈے) خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ کتاب کی اشاعت اردو میں ہوگی اس لیے ہندی کے مضامین کو اردو میں منتقل کرنا بھی آسان کام نہیں تھا۔ مگر انھوں نے شب وروز ایک کر کے اس کام کو بھی پوری ذمہ داری سے انجام دیا۔ اس کتاب کے لیے جاوید عالم نے کچھ مضامین الگ سے بھی لکھوائے، ظاہر ہے کہ انھیں اس کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی، ممکن ہے ان کی یہ خواہش رہی ہو کہ نقادوں کے پہلو بہ پہلو آزاد تخلیق کاروں کے بھی کچھ مضامین کتاب میں شامل کیے جائیں۔ اس طرح جاوید عالم نے اپنی اس کتاب کے لیے جو مواد جمع کیا اسے ایک تفصیلی مقدمے کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔

اس کتاب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ لوگ اردو-ہندی کے نمائندہ نقادوں کی تحریریں ایک ساتھ پڑھ کر ان میں موجود تضاد و تکرار اور مماثلت وافتراق کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ کرسکیں گے۔ جاوید عالم کی یہ کتاب ان تمام ریسرچ اسکالرز کے لیے بھی مفید ہوگی جو پریم چند کی تخلیقات کے تقابلی مطالعے میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اگر یہ کتاب ہندی میں بھی شائع ہو سکے تو ہندی قارئین، اساتذہ اور طلبا بھی استفادہ کرسکیں گے۔

بہر حال میں جاوید عالم کو اس اہم کام کے لیے مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اس کتاب سے لوگوں تک وہ معلومات بہم پہنچیں گی جو ابھی تک پردۂ خفا میں تھیں۔

پروفیسر عبدل بسم اللہ
سابق صدر شعبۂ ہندی
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

مقدمہ

(1)

بیسویں صدی میں اردو-ہندی کے جن ادیبوں نے اپنی منفرد اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں سے اس پورے عہد کو متاثر کیا، ان میں پریم چند (1880-1936) کی حیثیت امتیازی ہے۔ جدید اردو-ہندی فکشن کی تاریخ میں ان کی آمد ایک عہد ساز واقعہ تھی۔ وہ گاندھی واد کے ساتھ مارکس وادی نظریے اور اجتماعی اسلوب زندگی کے ترجمان تھے اور لسانی وفکری سطحوں پر ان کے شعور کی بنیادیں ہندستان کی مشترکہ اقدار میں پیوست تھیں۔ یہی سبب ہے کہ انھیں اردو ہندی دونوں زبانوں میں یکساں شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔ ہم عصر ادبی فضا میں ہندی ادب کے حوالے سے منعقد کی جانے والی غور وفکر کی محفلیں ہوں یا اردو فکشن کی تعمیر اور ارتقا کے جائزے پر ہونے والے ادبی مذاکرے اور مباحثے ہوں، جب بحث افسانہ اور ناول سے متعلق ہو تو پریم چند ان اصناف کے ارتقائی سفر کا جز ولاینفک بن جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی خداداد تخلیقی بصیرتوں سے ''بازارِ حسن''، ''گوشۂ عافیت''، ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' جیسے ناول نیز ''عیدگاہ''، ''شطرنج کے کھلاڑی'' اور ''کفن'' جیسے افسانے تخلیق کر کے ہماری مشترکہ افسانوی روایت میں ایسے نایاب اور ناقابل فراموش اضافے کیے کہ دیکھتے ہی دیکھتے فکشن ہماری اجتماعی زندگی کا دستاویز بن گیا۔ مغرب میں فکشن کی جو روایت 125 برسوں کو محیط تھی وہ ہمارے یہاں صرف 35 برسوں میں اپنے عروج کو پہنچی۔ اس کا سب سے بڑا سبب پریم چند کی آمد ہی تھی۔ انھوں نے لکھنؤ میں ترقی پسندوں کے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے جو ''حسن کا معیار'' بدلنے کی بات کہی تھی وہ ان کے یہاں ''میدان عمل'' کی شکل میں نظر آتی ہے۔

پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار تھے لیکن ناولوں اور افسانوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے غیر افسانوی نثر میں بھی طبع آزمائی کی۔ پریم چند کی غیر افسانوی نثر مقالات، مضامین، خطبات، خطوط اور تراجم پر مشتمل ہے جس میں ان کے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی و سیاسی مباحث پر ان کی فکر سے ہم واقف ہوتے ہیں لیکن انھیں شہرت اپنے ناولوں اور افسانوں ہی کی بدولت حاصل ہوئی۔ پریم چند کے ناول اور افسانے اس قدر مقبول ہوئے کہ ادبی حلقوں (ہندی) اور عوامی سطح پر انھیں اپنیاس سمراٹ کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ ایک ناول نگار کے طور پر ان کے پندرہ مکمل اور غیر مکمل ناول شائع ہوئے جن میں ''اسرار معابد''، ''ہم خرما و ہم ثواب''، ''جلوۂ ایثار''، ''بیوہ''، ''بازار حسن''، ''گوشۂ عافیت''، ''نرملا''، ''غبن''، ''چوگان ہستی''، ''پردۂ مجاز''، ''میدان عمل''، ''گئودان'' اور ان کا آخری نامکمل ناول ''منگل سوتر'' قابل ذکر ہیں۔ افسانوں میں ''سوز وطن''، ''آخری تحفہ''، ''واردات''، ''خواب و خیال''، ''زادِ راہ''، ''پریم پچیسی'' جیسے افسانوی مجموعے اور آخری افسانہ ''کفن'' کافی مشہور ہوئے۔ ان کے ناول اپنے عہد کے ملکی اور سماجی حالات، محنت کش، مظلوم اور استحصال زدہ عوام کی آواز ہیں۔ اگر اس عہد کے دیہی ہندستان کا مطالعہ کرنا ہو تو اس کے لیے پریم چند کے ناول ہی کافی ہوں گے۔ ہندی کے مارکسی نقاد پرکاش چندر گپت نے لکھا ہے: ''مستقبل میں ہندستانی گاؤں کی تاریخ پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں پڑھی جائے گی۔'' اسی طرح رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ ''اگر 1916 سے 1936 تک کی ہندستانی تاریخ ضائع ہو جائے تو اسے پریم چند کی تخلیقات کی بنیاد پر زیادہ مدلل طریقے سے لکھا جا سکتا ہے۔'' اردو میں وحید اختر نے بھی لکھا ہے کہ ''پریم چند کے وسیلے سے ہم بیسویں صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں کو جس طرح سمجھ سکتے اور ان کے تخلیقی اظہارات سے فیض یاب ہو سکتے ہیں، اس طرح کا کوئی دوسرا وسیلہ ہمیں حاصل نہیں'' ان کے افسانے فرد، خاندان، سماج اور ملک کی شہری اور دیہی زندگی کے چھوٹے چھوٹے لیکن بڑے موثر اور دلچسپ مرقعے ہیں۔

پریم چند بنیادی طور پر رومان پسند فنکار تھے۔ ان کا تخلیقی سفرنامہ رومان پسندی کے تین ارتقائی مراحل سے گزرتا ہوا عمر کے آخری دور (1936) میں ''گئودان'' اور ''کفن'' تک اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔

(1) پہلا دور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تاریخی وتہذیبی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ رانی سارندھا، داراشکوہ اوراماوس کی رات جیسی کہانیاں لکھتے ہیں۔

(2) دوسرا دور گاندھی واد کے زیراثر اصلاح پسند رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''نمک کا داروغہ'' اور ''مشعل ہدایت'' جیسی کہانیاں تخلیق کرتے ہیں۔

(3) تیسرا دور مارکسزم اور روسی انقلاب کے زیراثر انقلابی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''عیدگاہ'' اور ''سکون قلب'' جیسی کہانیاں لکھتے اور حامد نیز گوپا جیسے کردار خلق کرتے ہیں۔

(4) کفن تک آتے آتے وہ رومان کی عینک اتار کر زندگی کی حقیقتوں سے سیدھے آنکھیں چار کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

یہ چاروں ادوار پریم چند کی حقیقت نگاری کے ارتقائی مراحل ہیں جن کا احاطہ ان کے تین سو سے زائد افسانوں اور پندرہ مکمل ونامکمل ناولوں میں پوری تخلیقی سچائی اور فنکارانہ ایمانداری کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ افسانوں میں ''کفن'' اور ناولوں میں ''گئودان'' پریم چند کے شعور فن کی پختگی کے ساتھ ہماری اجتماعی زندگی کا المیہ بھی ہے۔ 1936 میں شائع ہونے والا ان کا یہ آخری مکمل ناول اردو۔ہندی میں ناول نگاری کی روایت کا ایک شاہکار قرار دیا جاتا رہا ہے۔ سید احتشام حسین کا خیال ہے کہ ''گئودان اردو ناول کی تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہنچے اور وہ بھی صرف ایک بار۔'' اسی طرح ہندی کے ممتاز نقاد اندرناتھ مدان لکھتے ہیں: ''ناول (گئودان) فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہے اور ہمیشہ ایک عظیم تخلیق کی حیثیت سے زندہ رہے گا۔''

(2)

گئودان میں پریم چند نے کسی ایک مسئلے کو موضوع بنانے کے بجائے اس عہد کے ہندستانی سماج کے اجتماعی مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ ہوری کے ذریعے سے قرض کا مسئلہ، جھنیا کے توسط سے بیوہ کا مسئلہ، نوہری کے ذریعے سے بے میل شادی کا مسئلہ، سونا اور روپا کے ذریعے جہیز کا مسئلہ، سلیا کے ذریعے دلت مسئلہ اور تھانیدار کے ذریعے رشوت خوری واستحصال کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسائل بتاتے ہیں کہ پریم چند سماج کی حقیقی زندگی سے ہی مواد حاصل کرتے ہیں۔

ناول میں کچھ کرداروں کے توسط سے دو نسلوں کا تصادم بھی دکھایا گیا ہے۔ دراصل گئودان

جس زمانے کی تخلیق ہے وہ دور ہندستان کی تاریخ کا ایک عبوری دور ہے جس میں عہد وسطیٰ کے باقیات مٹ رہے تھے اور جدید قوتیں مضبوطی سے اپنی جڑیں جما رہی تھیں۔ زراعت پر مبنی اقتصادیات، دیہی تنظیم اور جاگیرداری جیسے عناصر دھیرے دھیرے کمزور ہو رہے تھے جبکہ صنعت مرکوز اقتصادیات، شہری سماجی تنظیم اور سرمایہ دارانہ نظام تیزی سے ابھر رہا تھا۔ جب سماج میں اتنی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہوں تو یہ فطری بات ہے کہ نسلوں کے درمیان فکری تصادمات ہوں گے ہی۔ ان تصادمات کا بنیادی سبب یہ ہے کہ پرانی نسل روایت کو چھوڑنا نہیں چاہتی جبکہ نئی نسل نئے تجربے کرنا چاہتی ہے، اپنی شرطوں پر جینا چاہتی ہے۔ نسلوں کا یہ تصادم ناول میں اگرچہ مختلف کرداروں کے درمیان دیکھنے کو ملتا ہے مثلاً بھولا اور اس کی بیٹی جھنیا کے درمیان ہوئے تصادم میں ایک بیوہ لڑکی کی آزادی کے تناؤ کی گونج سنائی دیتی ہے تو متھرا اور اس کے باپ میں جہیز کے مسئلے پر ٹکراؤ نظر آتا ہے۔ اسی طرح سروج اور اس کے باپ میں لڑکیوں کی آزادی کو لے کر تناؤ ہے تو رائے صاحب اور ان کے بیٹے میں شادی کے فیصلے پر تصادم ہے۔ داتا دین، ماتا دین نیز سلیا اور اس کے ماں باپ کے خیالات میں بھی واضح تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔ غرض کہ پریم چند نے انتہائی ہنرمندی سے ان سبھی کرداروں کو نسلی تصادمات کا وسیلہ بنایا ہے لیکن اس کا تفصیلی اظہار ہوری اور گوبر کے توسط سے ہی کیا ہے۔

ہوری اور گوبر کا تصادم دراصل مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام اور ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کا تصادم ہے۔ ہوری روایتی کسان ہے جو مذہب، برادری اور مرجاد سے ڈرتا ہے، مشترکہ خاندان اور مذہبی عقائد جیسی اقدار کو زندگی کا نچوڑ سمجھتا ہے اور سماجی دباؤ کے سبب جمود پسند نفسیات کا شکار ہے۔ اس کے برعکس گوبر اس نسل کی علامت ہے جس نے صنعتی ترقی، سرمایہ دارانہ نظام، شہری اور جمہوریت کی ابھرتی ہوئی دنیا میں آنکھیں کھولی ہیں اور مساوات، آزادی اور انصاف جیسی جدید اقدار کی حمایت میں بہت سی باتیں سنی ہیں۔ یہ نسل ظلم واستحصال کو اپنی قسمت سمجھ کر برداشت کرنے کو تیار نہیں ہے بلکہ ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام سے پیدا مواقع کا فائدہ اٹھا کر اپنی حالت بدل ڈالنا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی دو نسلیں اگر ایک ساتھ موجود ہوں گی تو ان میں تصادم ہوگا ہی۔ احتشام حسین گوبر اور ہوری کے اس تصادم کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ دونسلوں کی آواز ہے، ایک بوڑھی اور تھکی ہوئی، دوسری جوان اور پُر جوش۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند نے سیاسی حالات پر کسان سبھا اور آزادی کی تحریک کا ذکر کیے بغیر تقدیر پرست کسان اور روایتی محکوم کی مٹتی ہوئی نسل اور بہتر مستقبل کے لیے جدو جہد کرنے والے کسان کی ابھرتی ہوئی نسل کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔'' (افکار و مسائل، ص، 119)

ہندی کے رام ولاس شرما نے بھی لکھا ہے:

''ہوری اور گوبر کی بات چیت ایک پچھڑے ہوئے کسان اور اپنے حقوق کو پہچاننے والے آگے بڑھتے ہوئے ایک نئے کسان کے شعور کی ٹکر ہے۔'' (پریم چند اور ان کا یگ، ص، 101)

ہوری اور گوبر کے اس نظریاتی تصادم کو مندرجہ ذیل مکالمات سے بھی بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

ہوری ____ ''چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ دھن بڑی تپسیا سے ملتا ہے۔ انھوں نے پچھلے جنم میں جیسا کام کیا اس کا سکھ اٹھا رہے ہیں، ہم نے کچھ جمع نہیں کیا تو ملے کیا۔'' (گئو دان، ص، 23)

گوبر ____ ''یہ سب من کو سمجھانے کی باتیں ہیں۔ بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔ یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ غریبوں کو کچل کر بڑا آدمی بن جاتا ہے۔'' (ایضاً، ص، 23)

دونسلوں کے مابین ہونے والے ان مکالمات میں ہوری کا ماننا ہے کہ اونچ نیچ اور نابرابری سب بھگوان کے ذریعے بنائی گئی چیزیں ہیں اور ہمارے ہی اعمال کا نتیجہ ہیں۔ یہ عقائد اسے لاچار اور سمجھوتہ پرست بنا دیتے ہیں جبکہ نئی روشنی سے مرعوب گوبر جیسے کردار ان عقائد کی مخالفت کرتے ہیں۔

روایتی اور محکوم کسان نیز اپنے حقوق کو پہچاننے اور بہتر مستقبل کے لیے جدو جہد کرنے والے کسان کی ابھرتی ہوئی نسل کے بیچ اس ٹکراؤ کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

ہوری ____ ''ہم سب برادری کے چاکر ہیں، اس کے باہر نہیں جا سکتے۔''

گوبر ____ ''روپے ہوں تو حقّہ پانی کا کام ہے نہ بھائی برادری کا۔ دنیا پیسے کی ہے، حقّہ پانی کوئی نہیں پوچھتا۔'' (ایضاً، ص، 270)

ان مکالمات سے واضح ہوتا ہے کہ ہوری اس نسل کی علامت ہے جو سماج کے سامنے فرد کو اہمیت نہیں دیتی۔ برادری اور مرجاد کا دباؤ ہوری پر اتنا زیادہ ہے کہ وہ ہر طرح کی ناانصافی برداشت کرنے کو تیار ہے لیکن احتجاج کرنے کو تیار نہیں۔ اس کے برعکس گوبر کی نظر میں برادری اور سماج سب پیسے کے سامنے بے معنی اور غیر اہم ہیں۔

کسان کی ان دو نسلوں کے تصادم کو بیان کرتے ہوئے درج ذیل مکالمات بھی قابل غور ہیں:

ہوری ____ ''اپنے بھائی لاکھ برے ہوں، ہیں تو اپنے بھائی ہی۔ اپنے حصے بکھرے کے لئے سب لڑتے ہیں پر اس سے خون تھوڑے ہی الگ ہو جاتا ہے۔''

گوبر ____ ''کیا گھر میں میرا حصہ نہیں ہے؟ اگر جھنیا پر کسی نے ہاتھ اٹھایا تو آج مہابھارت ہو جائے گا۔''

ان مکالمات میں ہوری جاگیردارانہ سماج کے مطابق مشترکہ خاندانی نظام میں یقین رکھتا ہے۔ اس کا خاندان اپنے بھائیوں سے بے شک الگ ہو لیکن اس کا ذہن مشترکہ خاندانی اقدار سے ہی تعمیر ہوا ہے۔ اس کے برعکس گوبر سرمایہ درانہ اور شہری تہذیب سے مرعوبیت کے سبب ایک علاحدہ خاندان کی حمایت پر بضد ہے۔ ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہوری اور گوبر کی شکل میں دو نسلوں کے باہمی ٹکراؤ کے ذریعے پریم چند نے اپنے عہد کے طبقاتی ناسور کو بڑی گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ پریم چند نے ناول میں کسان کی دوسری نسل (گوبر) کو امتیازی حیثیت نہ دے کر ایک مفلوک الحال، مظلوم لیکن اپنی قسمت سے مطمئن کسان اور روایتی محکوم کی مٹتی ہوئی نسل (ہوری) کو اپنے فن کا مرکز بنایا۔ یہ دراصل اس عہد کی ناآسودہ زندگی کی تصویر ہے جس نے ہوری جیسے ہزاروں کسانوں کو چاروں طرف سے جکڑ رکھا تھا اور وہ استحصال کی چکی میں پستے پستے اتنا بے بس اور لاچار ہو گیا تھا کہ اپنے اوپر ہونے والے ہر ظلم کو اپنی قسمت سمجھ کر برداشت کر رہا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ایک موقع پر گوبر اور دھنیا کی مخالفت کے باوجود اور لگان ادا کر چکنے، بیگار دینے اور ساری مصیبتیں جھیلنے کے بعد بھی ہوری زمیندار کے یہاں جانا اپنی ذمہ داری اور سعادت مندی سمجھتا ہے۔

''گئودان'' 1936 کی تخلیق ہے جب ہندستانی سماج تاریخ کے ایک پیچیدہ اور عبوری دور

سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف دیہی زندگی میں ڈوبتے ہوئے جاگیرداری عناصر دکھائی دے رہے تھے تو دوسری طرف شہری زندگی میں سرمایہ داری یا مہاجنی تہذیب کی علامتیں بھی واضح طور پر ابھرنے لگی تھیں۔ اس عبوری دور کا نمائندہ ناول ہونے کے سبب ''گئودان'' ان دونوں پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ ڈوبتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی خصوصیات پر بھی اور ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام پر بھی۔ ''گئودان'' میں ان دونوں عناصر کی ایک ساتھ موجودگی کئی مقامات پر دکھائی دیتی ہے۔

''گئودان'' بنیادی طور پر ایک کسان کے جیون کی 'گاتھا' ہے جہاں جاگیرداری ڈھانچہ ابھی تک برقرار ہے۔ پریم چند بتاتے ہیں کہ جاگیرداری نظام نے ایک عام اور معمولی کسان کو کس طرح توڑ کر رکھ دیا ہے۔ ''ہوری کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی جا رہی تھی۔ زندگی کی جدو جہد میں ہمیشہ اس کی ہار ہوئی لیکن اس نے کبھی ہمت نہیں ہاری.... اب اسے وہ دھوکہ بھی نہ رہ گیا تھا۔ جھوٹی امید کی ہریالی اور چمک بھی اب نظر نہ آتی تھی۔'' (گئودان، ص، 446)

جاگیرداری نظام جن سیاسی بنیادوں پر ٹکا تھا اس میں زمیندار طبقہ ایک مرکزی کردار ادا کر رہا تھا۔ پریم چند نے رائے صاحب کے ذریعے یہ اشارہ دیا ہے کہ یہ نظام زیادہ دنوں تک اب زندہ نہیں رہ پائے گا۔ رائے صاحب ہوری سے کہتے ہیں: ''علامات سے ظاہر ہے کہ ہمارا طبقہ بہت جلد مٹ جانے والا ہے۔'' اس ڈوبتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے پہلو بہ پہلو پریم چند نے ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی تصویر بھی پیش کی ہے۔ دراصل سرمایہ دارانہ نظام کی بنیادیں سرمایہ اور منافع کے اصول پر ٹکی ہوتی ہیں اور جسے اردو کے ممتاز مارکسی نقاد ممتاز حسین نے بھی اپنے معرکۃ الآرا مضمون ''پریم چند بحیثیت ناول نگار'' میں ''زرعی اقتصادیات پر مبنی سیاسی نظام'' کہا ہے۔ پریم چند ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ معاشی نظام بغیر محنت کے صرف عقلی بنیاد پر سرمایہ دار طبقہ کو کس طرح دن بہ دن امیر بناتا جاتا ہے۔ 'محنت کی دنیا' اور 'منافع کی دنیا' کا داخلی تضاد انھوں نے مسٹر کھنا اور چند دیگر کرداروں کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے۔ ایک موقع پر کھنا رائے صاحب سے کہتے ہیں:

''یہ جو آج صدہا کروڑ پتی بنے ہوئے ہیں اسی اسپیکولیشن سے بنے ہیں.....

منٹوں میں لاکھوں کا نپٹارہ ہو جاتا ہے۔ بازار کا اتار چڑھاؤ کوئی ناگہانی

واقعہ نہیں ہے یہ بھی ایک سائنس ہے۔ ایک بار اسے غور سے دیکھ لیجیے پھر کیا
مجال کہ دھوکہ ہو جائے۔'' (گئودان، ص، 114)

جاگیرداری سماج میں مرکزی اہمیت ذات، برادری اور مرجاد کی ہوتی ہے نہ کہ دھن کی۔ اس کے برعکس سرمایہ داری جس سماج کو جنم دیتی ہے اس میں مرکزی اہمیت دھن کو حاصل ہوتی ہے۔ اس اصول کی تائید ہوری اور مالتی کے مندرجہ ذیل مکالموں سے بھی ہوتی ہے:

ہوری ___ ''جو دس روپے مہینے کا بھی نوکر ہے وہ بھی ہم سے اچھا کھاتا پہنتا ہے، پر کھیتوں کو چھوڑا تو نہیں جاتا۔ کھیتی میں جو مرجاد ہے وہ نوکری میں تو نہیں ہے۔'' (گئودان، ص، 22)

مالتی ___ ''اس نئی تہذیب کی بنیاد دھن ہے۔ تیاگ، تپسیا اور سیوا سب دھن کے آگے ہیچ ہیں۔'' (گئودان، ص، 417)

پریم چند نے اس نئی تہذیب کی کچھ دیگر علامات بھی تفصیل کے ساتھ پیش کی ہیں۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کی ترقی جمہوری طرز حکومت کو جنم دیتی ہے۔ تاہم وہ اس حقیقت کے انکشاف سے بھی نہیں چوکتے کہ جمہوریت اصل میں سرمایہ داری ہی ہے۔ مرزا خورشید کہتے ہیں'' جسے ہم ڈیموکریسی کہتے ہیں وہ دراصل بڑے بڑے تاجروں اور زمینداروں کی حکومت ہے اور کچھ نہیں۔ چناؤ میں وہی بازی مارتا ہے جس کے پاس پیسہ ہے۔''

چھاپے خانے اور شہری ترقی کے ساتھ صحافت کا ارتقا بھی عمل میں آتا ہے۔ اس دور کی صحافت قومی تحریک آزادی کے دوران پروان چڑھنے والے آزادی کے نظریات کی نمائندگی کا دعوئی کرتی ہے لیکن پریم چند دکھاتے ہیں کہ پیسے کے سامنے صحافت کس طرح خرید و فروخت کی چیز بن جاتی ہے۔ رائے صاحب کے ذریعے لالچ دیے جانے پر جب صحافی پنڈت اونکارناتھ اپنے فرض منصبی سے سمجھوتہ کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں تو وہ اپنی بیوی کے سامنے اپنی بے ایمانی کا جواز ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔ ''میں نے بھی سوچا ایک ان کے ٹھیک ہو جانے سے تو ملک سے ناانصافی ختم ہو نہیں جائے گی پھر کیوں نہ اس 'دان' کو قبول کر لوں.... جو غریبوں کو لوٹتا ہے اس کو لوٹنے کے لیے اپنی آتما کو بہت نہ سمجھانا پڑے گا۔''

1936 کے شہری ہندستان میں مختلف سماجی طبقات اپنے حقوق کے تئیں بیدار ہو چکے تھے،

جن میں طبقۂ نسواں کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ 25 دسمبر 1927 میں تحریک نسواں کو پہلی قومی آواز اس وقت ملی جب ''چاودار تالاب'' کے ''مہاڑ ستیہ گرہ'' میں ڈھائی ہزار دلت عورتوں نے حصہ لیا اور پھر 12 اکتوبر 1929 کو ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر اور دلت خاتون لیڈر رتا نوبائی کی قیادت میں ہزاروں عورتوں نے پونا کے پاروتی بائی مندر میں داخل ہوتے ہوئے لاٹھی ڈنڈے کھائے۔ پریم چند نے مس مالتی اور سروج جیسے کرداروں کے ذریعے تحریک نسواں کے ابتدائی خط و خال واضح کیے ہیں۔ ''گئودان'' کی تخلیق کے وقت ملک میں کسان بغاوتیں بھی ہونے لگی تھیں اور ''دلت چیتنا'' بھی ابھار پر تھی۔ پریم چند نے رام سیوک کی زبان سے ادا ہوئے کچھ مکالموں کے ذریعے ابھرتے ہوئے کسان شعور کو اور سلیا کے خاندان کے غصہ کے ذریعہ ابھرتے ہوئے دلت شعور کو ایک نئی آواز دی ہے۔ سوہن شرما ''گئودان'' میں موجود کسان کے شعور پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسان ہوری کی موت غیر انسانی اقتصادی بنیادوں پر ٹکے استحصالی سرمایہ دارانہ نظام کو بدل ڈالنے کی تحریک پیدا کرتی ہے اور استحصالی قوتوں کے خلاف جدوجہد کے لیے زمین ہموار کرتی ہے۔''

اسی طرح ناول میں موجود دلت کے شعور پر مدھوکر سنگھ کے یہ الفاظ بھی قابل غور ہیں:

> ''وہ (گئودان کے دلت کردار) پارلیمانی انداز میں تحریک چلانے والے نہیں، نکسلی انداز میں جدوجہد کرنے والے ہیں۔''

اس طرح ڈوبتے ہوئے جاگیردارانہ نظام اور ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی متعدد تصویریں ناول میں پیش کی گئی ہیں لیکن جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کی تصویر پیش کرنا اپنے آپ میں ناول کا مقصد نہیں ہے۔ پریم چند دیہی نظام میں جاری ظلم و استحصال کو اس کی کلیت (totality) کے ساتھ پیش کرنے کے لیے شہر اور ''مہاجنی تہذیب'' پر نظر مرکوز رکھتے ہیں۔ ان کی نظروں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ دیہی اور شہری نظام کی بنیادیں کمزور اور محروم طبقات کے استحصال پر ٹکی ہیں۔ جو حالت گاؤں میں کسان کی ہے تقریباً وہی حالت شہر میں مزدور کی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہوری اور گوبرا لگ الگ طریقوں سے استحصال شدہ طبقات کی ہی دو علامتیں ہیں۔ ''مثالیت پسندی'' اور ''حقیقت نگاری'' کے نقطۂ نظر سے بھی ''گئودان'' ایک اہم تخلیق

ہے۔ناول بنیادی طور پر ایک حقیقت پسند صنف ہے جس کا آغاز جدید دور میں سرمایہ داری، صنعتی ترقی اور متوسط طبقے کے ظہور میں آنے جیسے واقعات کے سبب ہوا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مغربی مما لک اور ہندستان دونوں ہی جگہوں پر ابتدائی ناولوں میں مثالیت اور رومانیت کے عناصر صاف نظر آتے ہیں۔ اردو۔ ہندی دونوں ہی زبانوں میں پریم چند سے قبل اصلاحی، تاریخی اور تہذیبی ناولوں میں رومانیت کے عناصر موجود تھے۔ ابتدا میں پریم چند گاندھی کے آدرش وادی نظریہ سے متاثر رہے اور اپنی تخلیقات میں ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کو پیش کرتے رہے۔ لیکن ''گئودان'' تک آتے آتے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثالیت پسندی سے ان کا اعتبار اٹھ چکا ہے اور وہ پوری طرح حقیقت نگاری کے زیر سایہ آ گئے ہیں۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''اس (گئودان) میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی درجۂ کمال پر ہے۔ فکر وشعور کے اعتبار سے بھی وہ آگے بڑھے ہیں اور عصری زندگی کے بارے میں ان کا تنقیدی زاویہ نظر بھی بدلا ہے۔'' (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص، 285)

ہندی کے ممتاز مارکسی نقاد نامور سنگھ کا خیال ہے:

> ''گئودان جوان کی موت سے ٹھیک پہلے شائع ہوا، پریم چند کی تخلیقات میں سب سے اعلیٰ ہے۔ یہاں نہ ''چوگانِ ہستی'' کا دلیرانہ جوش ہے اور نہ ''گوشۂ عافیت'' کا یوٹوپیا۔ حقیقت یہاں اپنی خوفناک شکل میں ننگی کھڑی ہے۔''
>
> (پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص، 171)

ناول میں حقیقت نگاری کا مطلب ہوتا ہے کہ تخلیق کار اپنے ماقبل تصورات اور عقائد سے بچتے ہوئے حالات کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کرے، نہ کہ کسی ''یوٹوپیا'' کی تعمیر کرے۔ اس سیاق میں جارج لوکاچ کا خیال ہے کہ ''ایک عظیم حقیقت نگار مصنف کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے ان مضبوط سے مضبوط تصورات اور مقدس سے مقدس معلوم ہونے والے نظریات وعقائد سے بڑی بے رحمی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو خود اس کی تخلیقات میں منعکس حالات اور کرداروں کی فطری اور فنکارانہ تعمیر میں رکاوٹ بنتے ہیں۔'' حقیقت نگاری کا یہ عنصر یوں تو پریم چند کی بیشتر تخلیقات میں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن جب وہ کسی تخلیق کو انجام تک پہنچانے کی کوشش کرتے

ہیں تو ان پر اکثر مثالیت پسندی حاوی ہو جاتی ہے۔ اس کا بنیادی سبب گوتم بدھ، گاندھی اور قدیم ہندستانی روایات پر وہ اعتقاد ہے جس کے مطابق 'برے سے برے شخص میں بھی کوئی خوبی پوشیدہ ہوتی ہے اور ایک بہتر اور مناسب ماحول پیدا کر کے اس خوبی کو ابھارا جا سکتا ہے۔'' اس نظریہ کو بنیاد بنا کر پریم چند نے ''گئودان'' سے پہلے کی بیشتر تخلیقات میں اپنے بعض کرداروں کی قلب ماہیت کے ذریعہ مسئلہ کا حل پیش کر دیا ہے۔ ''گوشۂ عافیت'' میں کسانوں کا مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔ منوہر کا کردار گوبر ہی کی طرح باغی ہے لیکن ناول کے اختتام میں قلب ماہیت کے ذریعے حل پیش کر دیا گیا ہے۔ کسان زمیندار سے کہتا ہے 'اب آپ کی دیا سے لکھن پور میں رام راجیہ ہے۔'' اسی طرح ''میدان عمل'' میں کسان بغاوتیں ہیں لیکن ناول کے اختتام تک آتے آتے پھر پریم چند کی مثالیت پسندی حاوی ہو جاتی ہے۔ لیکن ''گئودان'' میں ایسا کچھ نہیں ہوتا۔ ''گئودان'' میں زمیندار کا استحصال ''گوشۂ عافیت'' سے بھی زیادہ ہے، کسان کے مصائب ''میدان عمل'' سے بھی زیادہ خوفناک ہیں، مذہبی اور سماجی مسائل ''پرتگیا''، ''نرملا'' اور ''بازار حسن'' سے بھی زیادہ ہیں اور ''مہاجنی تہذیب'' کا قہر ''رنگ بھومی'' سے بھی زیادہ ہے، لیکن اس کے بعد بھی نہ تو رائے صاحب پگھلے ہیں، نہ مسٹر کھنا کی قلب ماہیت ہوتی ہے اور نہ ہی استحصال میں شامل کسی دیگر شخص میں کوئی تبدیلی آتی ہے۔ استحصال کا یہ جال اتنا مضبوط ہے کہ صرف جینے کی خواہش رکھنے والا اور زندگی بھر جدوجہد کرنے والا ہوری بالآخر اس جال میں پھنس کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس کی موت مثالیت پسندی کی موت کا اعلان ہے اور حقیقت نگاری کا نقطۂ عروج ہے۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے بڑی کچی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔''
>
> (ترقی پسند ادب، ص، 125)

ہندی کے وجے دیونارائن ساہی نے بھی لکھا ہے:

> ''گئودان میں پریم چند کی روشن اور تجربہ کار آنکھیں ہمت کر کے تاریکی کو دیکھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔'' (گئودان کا مہتو، ص، 10)

گئودان میں حقیقت نگاری کے عناصر اس کے ابتدائی اور آخری حصوں کے تقابل سے

مزید واضح ہو جاتے ہیں۔ ناول کے پہلے ہی صفحے پر ہوری کہتا ہے۔ ''جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان پاؤں کو سہلانے میں ہی کسل ہے۔'' ہوری - دھنیا کے تین لڑکے دوا نہ ملنے کے سبب مر چکے ہیں اور دھنیا کا من آج بھی کہتا ہے کہ ''اگر ان کی دوا دارو ہوتی تو وہ بچ جاتے۔'' اس کا من بار بار بغاوت کرتا ہے کہ ''جس گرہستی میں پیٹ بھر روٹیاں نہ ملیں اس کے لیے اتنی خوشامد کیوں؟'' ان مشکل حالات میں ہوری کی ایک ہی ادنیٰ سی خواہش ہے، گائے کی خواہش۔ پریم چند بتاتے ہیں کہ ''یہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا خواب اور سب سے بڑی آرزو تھی۔''

اس پس منظر سے کہانی کی شروعات کرنے والا ہوری زندگی بھر سخت جدو جہد کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے وہ سب حاصل نہیں ہو پاتا جو اخلاقی نقطۂ نظر سے اسے ملنا چاہیے تھا۔ ناول کے اختتام سے کچھ پہلے وہ شکست کے احساس سے چور ہو جاتا ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

''ہوری کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جا رہی تھی، زندگی کی جدو جہد میں ہمیشہ اسے شکست ملی مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری۔... مگر اب وہ اس آخری حالت میں پہنچ گیا تھا جب اس میں خود اعتمادی بھی نہ رہ گئی تھی.... یہاں تک کہ اب اسے دھوکا بھی نہ رہ گیا تھا۔ جھوٹی امید کی ہریالی اور چمک بھی اب دکھائی نہ دیتی تھی۔'' (گئودان، ص، 446)

لیکن اس کے باوجود وہ پھر زندگی سے لڑنا شروع کرتا ہے اور ہیرا نیز گوبر سے دوبارہ ملنے کے بعد پر امید ہو کر سوچتا ہے کہ ''بس اس سال روپے سے گلا چھوٹ جائے تو دوسری جندگی ہو۔'' تاہم ان تمام آرزوؤں کے بعد بھی ''گئودان'' کا اختتام اس طرح نہیں ہوتا جس طرح ہوری چاہتا ہے۔ سبب یہ ہے کہ استحصالی نظام اتنا بے رحم اور مضبوط ہے کہ ہوری جیسا کسان اس کی تاب نہ لا کر دم توڑنے کو مجبور ہے۔ وہ دراصل اس استحصالی عمل کو پہچان نہیں پاتا، وہ دھرم، مرجاد اور برادری کے ساتھ چلتے ہوئے، زمینداری اور مہاجنی نظام کو قبول کرتے ہوئے کوئی راستہ نکالنا تو چاہتا ہے لیکن سمجھ نہیں پاتا کہ ان تمام حالات کا مقابلہ کئے بغیر واحد راستہ اس کی یا کسی عام کسان کی موت ہی ہے۔ ناول کا اختتام بھی بے حد المیاتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ ہوری کہتا ہے:

''میرا کہا سنا ماپھ کرنا دھنیا! اب جاتا ہوں، گائے کا ارمان من ہی میں رہ گیا۔ اب تو یہاں کے روپئے کریا کرم میں لگ جائیں گے، رومت دھنیا، اب کب تک جلائے گی سب طرح کی درگت تو ہو گئی اب مرنے دے۔'' (گئودان، ص، 463)

اس نکتہ پر بھی دھنیا کی حالت ویسی ہی ہے جیسی ناول کے آغاز میں اپنے تین لڑکوں کی موت کے وقت تھی۔ پریم چند اس موقع پر دھنیا کے من کی حالت ان الفاظ میں بتاتے ہیں:

''مگر سب کچھ سمجھ کر بھی دھنیا امید کے مٹتے ہوئے عکس کو پکڑے ہوئے تھی، آنکھوں سے آنسو جاری تھے.... کیا کرے پیسے نہیں ہیں، نہیں کسی کو بھیج کر ڈاکٹر بلاتی۔'' (گئودان، ص، 464)

یہی وہ نکتہ ہے جہاں پریم چند ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' سے آگے بڑھتے ہیں اور پوری طرح حقیقت نگاری کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔ ہوری کی موت اردو-ہندی ناول نگاری کی روایت میں سماجی حقیقت نگاری کے مقام و معیار تک پہونچنے کا واضح اعلان ہے۔

عام مفہوم میں ''گئودان'' حقیقت نگاری کی تفہیم و ترسیل کے نقطۂ نظر سے ایک بے حد اہم ناول ہے۔ اس میں جس طرح سے ہوری اور دیگر کسانوں کی سخت جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے وہ پوری طرح حقیقی ہے۔ شہر کے مزدوروں کی زندگی بھی حقیقت کی عکاسی کرتی ہے۔ علاوہ ازیں عورتوں، دلتوں، غریبوں اور دیگر محروم طبقات کی عکاسی بھی اس عہد کی سماجی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔ لیکن ان تمام پہلوؤں کے باوجود بھی ''گئودان'' میں حقیقت نگاری پوری طرح موجود نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کہانی کا بیشتر حصہ اپنے المیاتی اختتام کے سبب حقیقت نگاری کے حاوی رجحان کو ظاہر کرتا ہے لیکن ناول میں کئی مقامات پر پریم چند کی مثالیت پسندی جھلک ضرور جاتی ہے۔ مالتی کی قلب ماہیت پریم چند کے انسانی آدرشوں ہی کا نتیجہ ہے۔ ماتا دین کی قلب ماہیت روایتی اور فرسودہ مذہبی عقائد کو ختم کرنے کے آدرش سے متاثر ہے اور گوبر کی قلب ماہیت مشترکہ خاندانی اقدار کی فتح ہے۔ مسٹر کھنا کی بھی قلب ماہیت ہوتی ہے کیوں کہ خاندانی اقدار کے ناموس کے لیے وہ ضروری تھا، لیکن ان استثنائی مثالوں سے ''گئودان'' کی حقیقت نگاری کمزور نہیں ہوتی

ہے۔ کیونکہ یہ سبھی حوالے کہانی کے مرکزی حصے کی بناوٹ میں کوئی خلل پیدا نہیں کرتے۔

کچھ تجزیہ نگار دعویٰ کرتے ہیں کہ ''گئودان'' کی حقیقت نگاری ''سماجی حقیقت نگاری'' ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ 1936ء میں ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے پہلے جلسہ کی صدارت پریم چند نے کی تھی اور اسی سال یہ ناول بھی خلق کیا گیا۔ واضح ہے کہ اس وقت پریم چند گاندھیائی نظریہ کو ترک کر کے سماجی نظریہ سے سوچنے لگے تھے۔ سلام سندیلوی لکھتے ہیں: ''گئودان کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ پریم چند کے ذہن میں سوشلزم کے خیالات پروان چڑھ رہے تھے۔'' یہ بات کچھ حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے، کیونکہ گئودان میں کئی مسائل کو سمجھنے کا نظریہ سوشلزم سے متاثر لگتا ہے۔ ہوری کا بنیادی مسئلہ معاشی ہے جو مارکسی فکر سے نزدیک ہے، مذہب اور برادری جیسے سماجی ادارے اس کے استحصال ہی کے ذرائع ہیں جنھیں مارکسی مفکر ''متھیا چیتنا'' کہتے ہیں۔ شہر میں کھنا جیسے بورژوا ژی لوگ صرف ''اسپیکولیشن'' سے مالدار ہو جاتے ہیں جبکہ ان کی فیکٹری کے مزدور دن رات بدترین حالات میں کام کرتے ہوئے الگاؤ اور تنہائی کا شکار ہیں۔ اونکار ناتھ جیسے متوسط طبقے کے دانشور پیسے کے ہاتھوں بک رہے ہیں۔ گوبندی جیسے کردار دھرم اور خاندانی آدرشوں کے سبب مسلسل محرومی اور نا آسودگی کی زندگی جینے کو مجبور ہیں اور فیکٹری کے مزدوروں نے اپنے حقوق کے لیے ہڑتال بھی کی ہے۔ یہ ساری باتیں مارکسزم سے نزدیک ہیں۔ کچھ دانشور تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مہتا اور مالتی کا شادی نہ کرنا بھی لیو ان ریلیشن (Live-in relation) کا ثبوت ہے جسے مارکسی مفکر اشتراکی ریاست میں شادی بیاہ کے ایک متبادل کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔

''گئودان'' میں مارکسزم کی یہ جھلکیاں مختلف مقامات پر موجود تو ہیں لیکن ناول میں مارکسزم ایک حاوی رجحان کے طور پر موجود نہیں ہے۔ معاشی زندگی کے مسائل اور کسانوں کا استحصال ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' میں بھی تھا جب ترقی پسندی وجود میں ہی نہیں آئی تھی۔ شادی کے مقام پر live in relation کے ذریعے زندگی گزارنے اور ''مہاجنی تہذیب'' کے برے نتائج جیسے سیاق ''رنگ بھومی'' میں بھی ہیں۔ پھر ''گئودان'' میں اشتراکیت کی حمایت میں سب سے مضبوط دلائل رائے صاحب نے پیش کیے ہیں جو خود مارکسی نظریے کے مطابق استحصالی طبقے سے جڑے ہوئے ہیں۔ مزدوروں کی ہڑتال کا جتنا بھیانک انجام ہوا ہے وہ مارکسزم کے عین

مخالف ہے۔ گوبر کا کچھ پیسہ کماتے ہی سودخور بن جانا طبقاتی شعور کے فقدان کی علامت ہے۔ مالتی کا شادی نہ کرنا روحانی فکر سے متاثر ہے جو مارکسزم کی مادی فکر کے بالکل برعکس ہے۔ اس لیے صحیح بات یہی ہے کہ سماجواد کی تھوڑی بہت جھلکیاں ''گئودان'' میں ضرور ہیں لیکن یہ مارکسزم کی ہو بہو پیش کش نہیں ہے۔ اس نے کئی مقامات پر مارکسزم کی تردید بھی کی ہے۔

''گئودان'' 1936ء کی تخلیق ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب ہندستانی سیاست میں سماجواد ایک ٹھوس متبادل کے طور پر ابھر رہا تھا اور اردو۔ ہندی ادب میں ''رومانیت'' اور ''چھایاواد'' کی جگہ ''ترقی پسندی'' لے رہی تھی۔ اسی سال ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کی قیادت میں ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا جس کی صدارت خود پریم چند نے کی۔ اپنی تخلیقی زندگی کے اس آخری دور میں وہ گاندھیائی فکر سے نجات پا رہے تھے اور مارکسی فکر کے اثرات ان پر حاوی ہو رہے تھے۔

تاہم ''گئودان'' میں مارکسی فکر کے اثرات تو نظر آتے ہیں لیکن پریم چند مارکسی فکر کے میکانکی استعمال سے دامن بچاتے ہیں۔ مارکسی نظریہ کے مطابق معاشی برابری اور انصاف کی مساویانہ تقسیم جب تک کسی سماج میں موجود نہ ہو، تب تک اسے ایک انسانی سماج تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند نے نہ صرف معاشی برابری کے آدرش کی تعمیر کی ہے بلکہ ظلم اور استحصال پر بھی صاف صاف چوٹ کی ہے۔ ہوری کہتا ہے: ''اس زمانے میں موٹا ہونا بے حیائی ہے، سو کو دبلا کر کے تب ایک موٹا ہوتا ہے ایسے موٹے پن میں کیا سکھ؟ سکھ تو تب ہے جب سب موٹے ہوں۔'' اسی طرح غریب طبقے کے تئیں نابرابری کے رویے پر بھی پریم چند نے نفرت کا اظہار کیا ہے۔ بھولا ہوری سے کہتا ہے: ''کون کہتا ہے ہم تم آدمی ہیں۔ ہم میں آدمیت کہاں؟ آدمی وہ ہے جس کے پاس اختیار ہے، ہم لوگ تو بیل ہیں اور جُتنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔'' مارکسواد کے مطابق ریاست ایک ایسا ہتھیار ہے جس کا وجود حاکم طبقہ کے ذریعے استحصالی عمل کو اور زیادہ مضبوط کرنے کے لیے عمل میں آیا ہے۔ مارکسی مفکرین میں ''اینٹونیو گرامشی'' اور ''لوئی التھوزر'' نے خاص طور پر ریاست کے ظالمانہ رول کی وضاحت کی ہے۔ ''گئودان'' میں اس بات کا صاف ذکر ہے کہ حاکم طبقہ کس طرح ایک کمزور اور غریب شخص کو اپنے ظلم کا شکار بناتا ہے۔ رام سیوک کہتا ہے:

''یہاں تو جو کسان ہے سب کا نرم چارا ہے۔ پٹواری کو نذرانہ اور دستوری نہ دے تو گاؤں میں رہنا مشکل، زمیندار کے چپراسی اور کارندوں کا پیٹ نہ بھرے تو نباہ نہ ہو، تھانیدار اور کانسٹبل تو جیسے اس کے داماد ہیں۔''

(گئودان، ص، 451)

مارکسوادنظریہ جمہوریت کو بھی تسلیم نہیں کرتا۔ دراصل جمہوریت کا ڈھانچہ ایسے انتخابی نظام پر ٹکا ہے کہ دولت مند طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد ہی الیکشن لڑ سکتے ہیں۔لینن نے کہا بھی ہے کہ ''خودمختار جمہوریت وہ نظام ہے جس میں نچلا طبقہ حق رائے دہی کے توسط سے صرف یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ وہ آئندہ کچھ برسوں تک اعلیٰ طبقہ کے کن نمائندوں کے ہاتھوں ظلم واستحصال کا شکار ہوگا۔'' جمہوریت کے تئیں پریم چند کا نظریہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔مرزا خورشید جمہوریت کی اس شکل کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔''جسے ہم ڈیموکریسی کہتے ہیں وہ دراصل بڑے بڑے تاجروں اور زمینداروں کی ریاست ہے اور کچھ نہیں۔چناؤ میں وہی بازی لے جاتا ہے جس کے پاس روپے ہیں۔''

ناول میں پریم چند نے تحریک آزادی کے واقعات سے ایک سوچی سمجھی دوری بنائے رکھی ہے جس کی وجہ سے کچھ نقاد ''گئودان'' کو قومی سطح کا نمائندہ ناول ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وجے دیونارائن ساہی کا خیال ہے کہ ''گئودان کو 1936 کے تاریخی وساجی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا اس کو کم کر کے دیکھنا ہے۔'' جدوجہد آزادی کے واقعات کو نظرانداز کرنے کے پیچھے بنیادی سبب تحریک آزادی کا طبقاتی روپ ہے۔اس عہد کے لیڈر طبقے کی کوشش جنگ آزادی کے توسط سے اپنے طبقاتی مفادات کو زیادہ سے زیادہ محفوظ کرنے کی تھی۔پریم چند نے ناول کے متعدد سیاق میں تحریک آزادی کے حالات کی وضاحت مارکسوادی نگاہ سے کی ہے۔ مثلاً دھنیا کہتی ہے: ''یہ ہتھیارے گاؤں کے مکھیا ہیں، غریبوں کا خون چوسنے والے....غریبوں کو لوٹو اس پر سوراج چاہئے۔جیل جانے سے سوراج نہ ملے گا۔سوراج ملے گا دھرم سے انصاف سے۔''

اس طرح ''گئودان'' میں مارکسی اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں لیکن جیسا کہ کہا گیا پریم چند مارکسی نظریہ کے میکانکی استعمال سے حتی الامکان بچے ہیں۔ نامور سنگھ کے الفاظ میں:

''گئودان میں دور دور تک سکہ بند اشتراکیت نہیں ہے کیونکہ پریم چند کسی مخصوص نظریے کی بنیاد پر نہیں لکھتے تھے، وہ اپنی آنکھوں سے جس سچائی کو دیکھتے تھے وہی لکھتے تھے۔'' انھوں نے مزدوروں کی ہڑتال دکھائی ہے جسے دیکھ کر کچھ ترقی پسند نقاد اسے مارکسی فکر کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ دراصل پریم چند ہڑتال یا پرتشدد طبقاتی جدوجہد کو کسی حل کے طور پر پیش نہیں کرتے، وہ جانتے ہیں کہ ایک بیحد غریب سماج میں جہاں بے روزگاری کا مسئلہ اپنی انتہا پر ہو اور کسانوں کی تعداد مزدوروں سے کئی فیصد زیادہ ہو وہاں مزدور انقلاب کا نعرہ عملی سطح پر زیادہ کارگر نہیں ہو سکتا۔ پریم چند یہاں بھی حقیقت نگاری کا دامن نہیں چھوڑتے اور دکھاتے ہیں کہ مزدوروں کی ہڑتال کیسے ناکام ہوئی۔

> ''مزدوروں کی ہڑتال جاری ہے مگر اس سے مل کے مالکوں کا کوئی خاص نقصان نہیں ہے، نئے آدمی کم اجرت پر مل گئے ہیں اور جان توڑ کر محنت کر رہے ہیں، کیونکہ ان میں سبھی ایسے ہیں جو بے کاری کی تکلیفیں اٹھا چکے ہیں.... چاہے جتنا کام لو اور چاہے جتنی کم چھٹیاں دو انھیں کوئی شکایت نہیں۔'' (گئودان، ص، 388)

گئودان اردو-ہندی کا پہلا رزمیہ ناول ہے۔ رزمیہ اور ناول دونوں ہی اصناف میں گہرا باطنی رشتہ ہے۔ جس طرح رزمیہ (مہا کاویہ) عہد وسطیٰ کی زندگی کو اس کی کلیت (totality) کے ساتھ قبول کرتا تھا وہی کام آج کی پر پیچ اور بکھری ہوئی زندگی میں ناول کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسے نثری رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔ سب سے پہلے فیلڈنگ نے اپنے ناول ''ٹام جانس'' کی شکل میں ناول کو ''رزمیہ'' کہا تھا۔ آگے چل کر رالف فاکس اور جارج لوکاچ جیسے مفکروں نے بھی ناول کو ''جدید عہد کا رزمیہ'' کہا۔ رالف فاکس کا خیال ہے: ''یہ (ناول) فرد کی سماج اور فطرت کے ساتھ جدوجہد کا رزمیہ ہے اور اسی سماج میں ارتقا پاتا ہے جہاں سماج اور انسان کا توازن ختم ہو گیا ہو۔'' ٹالسٹائے کا ''جنگ وامن'' اور ''ہینری فیلڈنگ'' کا ''ٹام جانس'' مغرب میں ناول نگاری کی روایت کے مشہور رزمیہ ناول ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ''گئودان'' کو رزمیہ ناول کن کسوٹیوں کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے؟ نقادوں نے ایسے ناولوں کے کچھ خاص علائم کا ذکر کیا ہے جن کی بنیاد پر ''گئودان'' کے رزمیہ ناول ہونے کا

تعین کیا جاسکتا ہے۔

رزمیہ ناول کی ایک علامت یہ ہے کہ وہ مقامی یا مخصوص جغرافیائی حدوں سے نہ بندھا ہو اور اپنے عہد کے تمام سماجی حالات کا احاطہ کرنے کی قوت رکھتا ہو۔ ''گئودان'' صوبۂ اودھ کے دو دیہاتوں سیمری اور بیلاری کی کہانی ہے۔ پریم چند اچھی طرح جانتے تھے کہ انھیں ''گئودان'' کو پورے ملک کا ایک نمائندہ ناول بنانا ہے۔ اس لئے وہ سیمری اور بیلاری گاؤں کے تہذیبی و جغرافیائی حالات کی عکاسی نہ کے برابر کرتے ہیں۔ ہندی میں جہاں ''میلا آنچل'' جیسے ناول ایک مخصوص گاؤں کی حدوں میں رہتے ہوئے اس کی جملہ خصوصیات پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں، وہیں پریم چند کی کوشش ہے کہ ''گئودان'' کسی مخصوص گاؤں کے دائرے میں نہ قید ہوجائے۔ وہ ناول کے دوسرے ہی باب کی ابتدائی سطور میں دونوں گاؤں سیمری اور بیلاری کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں: ''سیمری اور بیلاری دونوں صوبۂ اودھ کے گاؤں ہیں، ضلع کا نام بتانے کی کوئی ضرورت نہیں۔'' یہاں ضلع کا نام بتانے کی ضرورت شاید اس لیے نہیں ہے کہ ایسے گاؤں ہر ضلع میں ہیں۔ یہاں تک کہ قاری کے اپنے ضلع میں بھی۔ پریم چند کا واضح اشارہ ہے کہ ہوری کوئی مخصوص چہرہ اور اس کا گاؤں کوئی تنہا گاؤں نہیں ہے، ہندستان کا ہر گاؤں سیمری اور بیلاری ہے اور اس گاؤں میں رہنے والا ہر معمولی کسان ہوری ہے۔ اس مفہوم میں ''گئودان'' پوری قومی زندگی کو سمیٹنے والا ناول بن جاتا ہے۔

''گئودان'' کے رزمیہ ناول ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس میں اس عہد کے ہندستان کے تقریباً تمام حالات و مسائل کی زندہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ''گئودان'' کی تخلیق 1936 میں عمل میں آئی۔ یہ وہ دور ہے جب ہندستانی سماج میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، جہاں ایک طرف جاگیرداری نظام منہدم ہو رہا تھا تو دوسری طرف سرمایہ دارانہ نظام بڑی تیزی سے ابھر رہا تھا۔ 1916 سے ''ٹریڈ یونین تحریک'' شروع ہوگئی تھی۔ 1927 کے آس پاس عورتوں کے ''اکھل بھارتیہ سنگھٹن'' بننے لگے تھے۔ 1930 کی دہائی میں کسان تحریک شروع ہو گئی تھی۔ 1934 میں زمینداروں کا ایک جلسہ ہوا تھا اور تحریک آزادی میں سماجواد کے عناصر مضبوط ہو رہے تھے۔ 1935 کا قانون آچکا تھا اور جمہوریت کی ابتدائی علامتیں بھی صاف نظر آنے لگی

تھیں۔ ''گئودان'' میں یہ تمام حالات ومسائل موجود ہیں۔ پریم چند نے سماجی زندگی میں مذہب، برادری اور مرجاد جیسے مسائل کے پہلو بہ پہلو تحریک نسواں (سروج وغیرہ)، دلت آندولن (سلیا کا خاندان)، جہیز کا مسئلہ (سونا اور روپا کا سیاق)، بے میل شادی کا مسئلہ (نوہری اور روپا کا سیاق) اور فرقہ واریت (جھنیا کے شوہر کی موت) وغیرہ مسائل بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے معاشی مسائل کے تحت غریبی اور قرض جیسے مسائل کے علاوہ لگان کی زیادتی، بے روزگاری اور ظلم و استحصال کی مختلف شکلوں کی تصویر بھی بڑی ہنرمندی سے کھینچی ہے۔ انھوں نے تھانیدار اور پنچایت کے ذریعے کسانوں کے استحصال، زمیندار رائے صاحب کے ذریعے استحصال اور جمہوریت کا صرف امیر طبقہ تک محدود ہونا جیسے سیاسی حالات ومسائل بھی پیش کئے ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ''گئودان'' میں اپنے وقت کے تمام سیاسی وسماجی حالات وواقعات کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

''گئودان'' اسلوب اور تاثر کے اعتبار سے بھی رزمیہ ناول کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، پریم چند نے خالص ہندستانی اسلوب اختیار کیا ہے جو ہندستان کے ہر طبقہ کو بآسانی سمجھ میں آتا ہے۔ گاندھی جی تو اسی 'ہندستانی' کو قومی زبان کے طور پر اختیار کرنے کا مشورہ دیتے تھے۔ علاوہ ازیں گاؤں اور شہر کی متوازی کہانیاں ایک ساتھ رکھ کر پریم چند نے دیہی زندگی کے ساتھ شہری زندگی کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ یوسف سرمست کا خیال ہے ''وہ (پریم چند) ہوری کی زندگی کے رزمیہ کو پیش کر رہے تھے اس لیے انھوں نے دیہات سے شہر تک کی زندگی کو بھی پیش کیا اور ہر طبقہ کے حالات پر روشنی بھی ڈالی۔'' کردار سازی کے عمل میں انھوں نے ایسے فطری پن سے کام لیا ہے کہ کردار کٹھ پتلی نہیں بنتے بلکہ حقیقی ہونے کے سبب سماجی زندگی کی سچائی کو حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ''گئودان'' کا تاثر ارتقا پذیر ہے جسے رزمیہ تخلیق کی ایک اہم خصوصیت کہا گیا ہے۔ ''گئودان'' کے مطالعہ کے بعد قاری تجربہ واحساس کی سطح پر خود کو ویسا نہیں پاتا جیسا ناول کو پڑھنے سے قبل تھا، بلکہ اپنے تجربہ وشعور میں خاطر خواہ تبدیلی محسوس کرتا ہے اور ہوری نیز ہوری جیسے ہزاروں لاکھوں کسانوں کے تئیں ہمدردی کے جذبات سے بھر اٹھتا ہے۔

ان دلائل سے واضح ہے کہ ''گئودان'' میں رزمیہ کے بعض عناصر یقیناً موجود ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اسے اردو۔ ہندی کا پہلا رزمیہ ناول ہونے کا فخر حاصل ہے۔

''گئودان'' کے رزمیہ ناول ہونے سے متعلق ناقدین مختلف الرائے ہیں۔ نند دلارے واجپئی نے گئودان کو رزمیہ ناول قرار دئے جانے پر سخت اعتراض کیا ہے اور اسے رزمیہ ناول ماننے سے انکار کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے اعتراضات درج ذیل ہیں:

(1) رزمیہ اور ناول دو مختلف ادبی اقسام ہیں، دونوں کی روایت باہم مختلف ہے۔ اس لئے ناول کو رزمیہ ناول کا نام دینا ادبی نقطۂ نظر سے صحیح نہیں ہے۔ (پریم چند ایک ساہتیک ووِیچن، ص، 91)

(2) ''گئودان'' میں اس عہد کی سیاسی و سماجی جدو جہد کا بہت ہی کم احساس ہوتا ہے جبکہ یہ اس عہد کی قومی زندگی کا سب سے اہم سیاق تھا۔ (ایضاً، ص، 91)

(3) ''گئودان'' کے پلاٹ میں کرداروں کا تنوع بھی کم ہے اور پریم چند دیہی اور شہری کرداروں کو شامل کرنے کے بعد بھی اس عہد کی زندگی کا حسب ضرورت تعارف نہیں کرا پاتے۔ ایسا نہیں لگتا کہ ناول کا مقصد قومی زندگی کی نمائندگی کرنا ہے۔ (ایضاً، ص، 91)

(4) ''گئودان'' کے زمان و مکان محدود ہیں۔ اس کی کہانی اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ اگر چہ گاؤں کے مختلف طبقات کا ذکر اس میں ہے لیکن قومی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اس کا کینوس زیادہ وسیع نہیں ہے۔ (ایضاً، ص، 92)

(5) ''گئودان'' کا شہری حصہ بہت محدود ہے اور وہ بھی بڑی حد تک غیر معتبر۔ (ایضاً، ص، 92)

''گئودان'' پر نند دلارے واجپئی کے ان اعتراضات کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ اعتراضات بھی ''گئودان'' کے ایک رزمیہ ناول ہونے پر حرف نہیں آنے دیتے۔ جہاں تک واجپئی جی کے مطابق رزمیہ اور ناول کے دو مختلف ادبی اقسام ہونے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ دھیان رکھنا چاہئے کہ بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ نئی نئی اصناف وجود میں آتی ہیں اور کبھی کبھی روایتی اصناف میں آمیزش بھی ہوتی ہے۔ ''رزمیہ ناول'' رزمیہ کے کچھ عناصر کو قبول کرنے والی صنف ہے جس کی مثال نہ صرف ہندستان بلکہ مغرب میں ہینری فیلڈنگ، رالف فاکس اور جارج لوکاچ کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

نند دلارے واجپئی کی یہ بات صحیح ہے کہ ''گئودان'' میں جنگ آزادی کا ذکر کم ہوا ہے، لیکن ایسا پریم چند نے شعوری طور پر کیا ہے۔ وہ کسان کی زندگی کے مسائل پر مرکوز ناول لکھ رہے

تھے اور تب تک تحریک آزادی کسانوں کے مسائل سے پوری طرح جڑ نہیں سکی تھی۔ اس کے علاوہ پریم چند یہ بھی سمجھ رہے تھے کہ تحریک آزادی کے بیشتر لیڈر اعلیٰ و متوسط طبقے سے ہیں، شہری اور تعلیم یافتہ طبقے سے ہیں جو سماج کے بنیادی مسائل کو سمجھنے میں نا اہل ہیں۔ انھوں نے واضح طور پر دکھایا ہے کہ مسٹر کھنا جیسے سرمایہ دار اور رائے صاحب جیسے زمیندار آزادی کی لڑائی کے نام پر جیل ہو کر آئے ہیں لیکن عوام کے استحصال کے لیے بھی خود ہی ذمہ دار ہیں۔ انھوں نے مرزا خورشید کے ذریعے سے ابھرتی ہوئی جمہوریت کے اصل چہرے کو بھی بے نقاب کیا ہے اور دھنیا کے کچھ طنزیہ کلمات کے ذریعے "سوراج" کے نعرے کی پول بھی کھول دی ہے۔ "جیل جانے سے سوراج نہ ملے گا، سوراج ملے گا دھرم سے، انصاف سے۔" دراصل پریم چند ایسی آزادی کے خواہاں تھے جو صرف سیاسی اقتدار کی تبدیلی تک محدود نہ ہو بلکہ محروم و مظلوم طبقے کو استحصال، ظلم اور محرومی سے حقیقی طور پر نجات دلا سکے۔

جہاں تک کرداروں میں تنوعات کا سوال ہے تو نند دلارے واجپئی کا یہ اعتراض بالکل نامناسب ہے کہ "گئودان" میں اس کا فقدان ہے۔ پریم چند نے تو دیہی اور شہری زندگی کے کسی بھی طبقہ کو نہیں چھوڑا ہے اور اسی لیے اسے انسانی تصویروں کا البم بھی کہا گیا ہے۔

زمان و مکان کے محدود ہونے کی بات بھی زیادہ مدلل نظر نہیں آتی۔ یہ صحیح ہے کہ "گئودان" کا سارا قصہ لکھنؤ اور اس کے پاس کے دو گاؤں سیمری اور بیلاری کو سامنے رکھ کر بنا گیا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ پریم چند نے ان دونوں جگہوں کو ہندستان کے کسی بھی گاؤں اور شہر کی علامت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس مقصد کے تحت ہی انھوں نے مخصوص جغرافیائی وضاحتوں سے دامن بچایا۔ جہاں تک وقت کے محدود ہونے کا سوال ہے تو یہ بات صحیح ہے کہ "گئودان" کا پلاٹ 1936 کے آس پاس کے پانچ دس برسوں کے ہی واقعات کو محیط ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند نے اس نکتہ کو مدنظر رکھا ہے کہ وقت کا یہ دائرہ ناول کا دائرہ نہ بن جائے۔ انھوں نے پورے ناول میں ایک بھی ایسا واقعہ نہیں رکھا جو کسی معینہ تاریخ یا سال سے متعلق ہو۔ آزادی کی جدوجہد کے بڑے واقعات کو نہ رکھنے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اگر وہ مخصوص زمانی اطلاعات کو جگہ دیتے تو عین ممکن تھا کہ ناول زمانی دائرے کا پابند ہو جاتا اور اپنے وقت سے باہر نہ نکل پاتا۔ اگر "گئودان"

اپنی تخلیق کی آٹھ دہائیاں گزر جانے کے بعد آج بھی آج کا ہی قصہ معلوم ہوتا ہے تو اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ پریم چند مخصوص زمانی اطلاعات فراہم کرنے سے شعوری طور پر بچے ہیں۔ شمیم حنفی کا خیال ہے:

> ''...گئودان کو اس لحاظ سے ہم ایک نیا اور دور رس اثرات مرتب کرنے والا تخلیقی تجربہ کہہ سکتے ہیں، ایک ایسا تجربہ جو اپنے خلقیے (ethos) میں پیوست ہونے کے باوجود صرف اپنی تاریخ اور اپنی زمینی و زمانی سچائیوں کا پابند نہیں ہوتا۔'' (خیال کی مسافت، ص، 262)

نند دلارے واجپئی کا آخری اعتراض یہ ہے کہ شہری زندگی کی تصویریں کم ہیں۔ یہ اعتراض بڑی حد تک ٹھیک ہے لیکن پریم چند نے ایسا جان بوجھ کر کیا ہے۔ 1936 کے ہندستان میں دیہی اور شہری آبادی کا باہمی تعلق جیسا تھا ویسا ہی ''گئودان'' میں ہے۔ گاؤں بہت زیادہ تھے، ان کی آبادی شہروں سے زیادہ تھی اور گاؤں نیز شہر میں تعلق بھی کافی کم تھا۔ ٹھیک یہی حالت ''گئودان'' میں نظر آتی ہے جو اسلوب یا پلاٹ کے نقطۂ نظر سے چاہے کمزور ہو لیکن اپنے عہد کی حقیقت کو بیان کرنے کے نقطۂ نظر سے ناول کا امتیاز ہی مانی جائے گی۔

نند دلارے واجپئی نے ٹالسٹائے کے مشہور ناول ''وار اینڈ پیس'' کا بار بار ذکر کیا ہے اور ٹالسٹائے کے اس ناول میں شامل رزمیہ عناصر کی بنیاد پر ہی ''گئودان'' کا تجزیہ کیا ہے۔ واجپئی جی نے ''گئودان'' کو اس لیے رزمیہ ناول نہیں مانا ہے کہ وہ قومی سطح کے ناولوں کی ان شرطوں کو پورا نہیں کرتا جنھیں ٹالسٹائے کا ناول ''وار اینڈ پیس'' کرتا ہے۔ ''گئودان'' میں رزمیہ عناصر کی جانچ کسی دوسری تخلیق کو سامنے رکھ کر کرنا صحیح نہیں ہے کیونکہ مختلف فنکاروں کی تخلیقات میں مماثلت کی جستجو کرنا ایک بے معنی اور لا حاصل عمل ہے۔ ''گئودان'' کے بیشتر نقادوں نے اسے رزمیہ ناول مانا ہے اور اسے ہندستانی زندگی کا رزمیہ، نثری رزمیہ، ہندستان کی دیہی زندگی اور شہری زندگی کا رزمیہ، دیہی زندگی اور زرعی تہذیب کی تباہی کا رزمیہ اور زرعی تہذیب کا تعزیتی رزمیہ کہا ہے۔ مشہور ماہر پریم چند ڈاکٹر کمل کشور گوینکا نے لکھا ہے:

> ''ناول میں کہانی کی دنیا اور واقعات کی تصویر کشی میں رزمیہ شعور جھلکتا ہے

...ناول میں بنیادی طور پر کسان کی زندگی اور زرعی تہذیب کے وجود کا سوال
اٹھایا گیا ہے جو اسے ایک رزمیہ ناول کے معیار تک پہونچانے کی مضبوط
بنیاد ہے۔'' (پریم چند کے ناولوں کا شلپ ودھان، ص، 72-471)

''گئودان'' کو ایک ''ٹریجک ناول'' بھی کہا گیا ہے۔ ٹریجڈی مغرب کی ایک ڈرامائی صنف ہے جس کا استعمال قدیم یونانی عہد سے جدید عہد تک مسلسل ہوتا رہا ہے۔ المیہ کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے ذہن میں پوشیدہ دکھ بھرے جذبات جیسے ہمدردی اور رحم وغیرہ کو ابھار کر ان کی تطہیر (Catharsis) کی جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے سب سے پہلے ارسطو اور بعد میں بیٹلکس، بوچر، جارج لوکاچ اور ہیگل جیسے مفکروں نے المیے کے کچھ رہنما اصول متعین کیے۔ ان اصولوں کی بنیاد پر طے کیا جا سکتا ہے کہ ''گئودان'' ایک ٹریجک (المیہ) ناول ہے یا نہیں؟

المیہ کی شناخت کے مرکزی نکات اس طرح ہیں:

(1) المیہ کا ہیرو کہانی کے آخر میں شکست یا موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ شیکسپیئر کے المیوں میں بالعموم ہیرو کی موت ہو جاتی ہے، حالانکہ ارسطو کے مطابق ہیرو کی موت ضروری نہیں ہے۔ ارسطو کے مطابق اگر المیہ تاثر ہیرو کی موت کے بغیر ہی پیدا ہو جائے تو زیادہ بہتر ہے۔

(2) المیہ کے ہیرو کے تئیں قاری یا ناظرین کے دل میں ایک شدید ہمدردی پیدا ہونی چاہیے تا کہ وہ اس کے دکھ یا شکست کو رحم یا ہمدردی کی نظر سے دیکھ سکیں۔ ایسا اسی وقت ممکن ہے جب ہیرو میں اچھی صفات موجود ہوں یا وہ ایک شریف انسان ہو۔ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ شریف انسان (ہیرو) کسی اخلاقی مقصد کے حصول یا حفاظت کے لیے مسلسل جدو جہد کرے۔ ہیگل نے قاری کے دل میں ہمدردی کے جذبات ابھارنے کے لیے ہیرو کی اخلاقی جدو جہد کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔

(3) ہیرو کی شکست یا موت کن اسباب کی بنا پر ہو یہ بھی اہم ہے۔ ارسطو کے مطابق اس کا سبب ہے Hamartia۔ یعنی حد سے زیادہ اخلاقی ہونے کے سبب ہیرو کے ذریعہ کوئی فیصلہ لینے میں ہوئی غلطی۔ بوچر نے اس کا سبب کردار کی کمزوری کو مانا ہے جبکہ بیٹلکس نے فیصلہ لینے میں ہوئی غلطی کو۔

(4) المیہ کی شناخت کا سب سے اہم نکتہ اس کا تاثر ہے جو تنقیہ آمیز ہونا چاہیے۔ ہیرو کے المناک زوال کو دیکھ کر اگر قاری رحم اور دکھ جیسے جذبات سے لبریز ہو اٹھے تو اسے المیہ تاثر مانا جا سکتا ہے۔

ان اصولوں کی بنیاد پر اگر دیکھا جائے تو ''گئودان'' کو یقینی طور پر ٹریجک ناول مانا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں المیے کے تقریباً سبھی عناصر موجود ہیں۔ گئودان کا اختتام ہوری کی موت سے ہوا ہے اور یہ موت اس کی جدوجہد سے بھری ہوئی زندگی کی شکست ہے۔ موت سے ٹھیک پہلے وہ سوچتا ہے ''بس اس سال روپے سے گلا چھوٹ جائے تو دوسری جندگی ہو۔'' لیکن یہ دوسری زندگی اسے حاصل نہیں ہو پاتی۔ اسے قرض کے بوجھ تلے دب کر ہی مر جانا پڑتا ہے۔ شیکسپیئرین معنوں میں یہ اختتام بے حد المیاتی ہے۔

''گئودان'' کا ہیرو ہوری اپنے روایتی معنوں میں سیدھا، سچا اور شریف چاہے نہ ہو لیکن ایک مخصوص معنی میں شریف ضرور ہے، وہ غریب، بے طاقت اور کمزور طبقہ کا ایک معمولی سا رکن ہے لیکن اس کی پوری زندگی، مذہب، برادری اور مرجاد وغیرہ سے اس قدر بندھی ہوئی ہے کہ وہ غیر اخلاقی ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک دو مقامات پر بہت محدود معنی میں وہ غیر اخلاقی ہو جاتا ہے جیسے دمڑی بنسار کے سیاق میں، لیکن ایسے کچھ حالات اسے اور زیادہ انسانی بناتے ہیں۔ جدید مفہوم میں بھی ہوری ایک بااخلاق اور شریف کردار ہے۔ جھنیا کو اپنے گھر میں رکھنے کا سیاق ہو یا ہیرا کو معاف کرنے کا سیاق، اس کی اخلاقی شخصیت بار بار جھلکتی ہے۔ ہوری جدوجہد کرنے والا ہیرو بھی ہے۔ اس نے اپنے تین لڑکوں کو دوا نہ ملنے کے سبب مرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کی ایک معمولی سی خواہش ہے، گائے پالنے کی خواہش۔ یہ خواہش کسی بھی طرح غیر اخلاقی نہیں ہے۔ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ جدوجہد کرتا ہے، بار بار ٹھوکریں کھاتا ہے اور بالآخر گائے کی خواہش من میں لیے ہوئے ہی مر جاتا ہے۔ بدقسمتی یہ ہے کہ جس گائے کی خواہش اس کے جیتے جی پوری نہیں ہوئی، اسی گائے کو دان کرنے کی مانگ سماج اس کی موت پر گئو-دان کی روایت کے نام پر کرتا ہے۔ اس نکتہ پر ناول کا المیاتی تاثر اپنی پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہوری کی کہانی کا المیاتی انجام کیوں ہوا؟ اس کا سبب اگر ہوری کے ذریعہ لیا گیا کوئی غلط فیصلہ ہے تو وہ کونسا فیصلہ ہے؟ کچھ نقاد جیسے کمل کشور گوینکا جھنیا کو گھر میں رکھنے

کوتو کچھ بھولا سے گائے لینے کے فیصلے کو ہوری کی بھول یا Hamartia بتاتے ہیں، کیونکہ انہی فیصلوں کے بعد ہوری کی کہانی اپنے المیاتی انجام کی طرف گھومتی ہے۔ کچھ نقادوں کا دعویٰ ہے کہ ہوری کا المیہ کسی مخصوص فیصلے کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے مفاہمتی رویے کا نتیجہ ہے جس کے سبب وہ مرجادو برادری کے خلاف جدوجہد نہیں کرتا بلکہ گھٹنے ٹیکتا ہے۔

جہاں تک ''گئودان'' کے اختتامی تاثر کا سوال ہے تو یہ واضح طور پر المیاتی ہے۔ ناول کے پہلے ہی صفحے پر ہوری کہتا ہے: ''ساٹھ تک پہونچنے کی نوبت نہ آنے پائے گی دھنیا۔'' گئودان کا اختتام اسی بات کی تصدیق کرتا ہے۔ پہلے صفحہ پر دھنیا سوچتی ہے کہ اس کے تین لڑکے دوا دارو نہ ملنے کے سبب مر گئے اور آخری صفحہ پر ہوری کی موت کے وقت بھی اس کی حالت جوں کی توں ہے۔ ''کیا کرے پیسے نہیں ہے، نہیں کسی کو بھیج کر ڈاکٹر بلاتی۔'' ناول کے شروع ہی میں بتایا گیا ہے کہ ''ہوری کے دل میں گائے کی خواہش شروع سے چلی آتی تھی۔'' آخری صفحہ پر وہ مرتے مرتے کہتا ہے۔ ''گائے کا ارمان من ہی میں رہ گیا۔'' غرض کہ پہلے صفحہ سے آخری صفحہ تک کہانی المیہ تاثر کی تعمیر کرتی ہے اور حساس قاری کو گہرے المیاتی ماحول میں پہنچا دیتی ہے۔

''گئودان'' کے المیاتی تاثر کی وضاحت مختلف نقادوں نے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے کی ہے اور یہ سوال اٹھایا ہے کہ ''گئودان'' کس کی ٹریجڈی ہے؟ کچھ کے مطابق گئودان ہوری کی ٹریجڈی ہے کیونکہ موت اسی کی ہوتی ہے اور ناکامی بھی اسی کو ملتی ہے۔ شیکسپیرین مفہوم میں اسے ہوری کی ہی ٹریجڈی ماننا ہوگا۔ کچھ نقادوں کی رائے ہے کہ ''گئودان'' ہوری سے زیادہ دھنیا کی ٹریجڈی ہے۔ جاگیرداری نظام کے چوطرفہ استحصال کے شکار ہوری کی موت ٹریجک تو ہے لیکن اس سے زیادہ ٹریجک ہے دھنیا کا تنہا رہ جانا۔ ناول کے شروع میں ہی اشارہ ہے کہ ''مصیبت کے اس اتھاہ ساگر میں سہاگ ہی وہ تنکا تھا جس کے سہارے وہ اسے پار کر رہی تھی۔'' ہوری کی موت دھنیا سے وہ تنکا بھی چھین لیتی ہے جو اس کے وجود کا سہارا تھا۔ کچھ نقادوں کے مطابق ''گئودان'' ہوری کی آرزوؤں کا المیہ ہے۔ اگر ہوری گائے کی خواہش نہ پالتا تو وہ ایک معمولی زندگی تو گزار ہی سکتا تھا۔ گائے کی آرزو نہ تو پوری ہوسکی اور نہ ہی اس نے ہوری کو چین سے جینے دیا۔ سب سے جامع تشریح یہ ہے کہ ''گئودان'' ہندستانی کسان کی زندگی کا المیہ ہے۔ ساہوکاروں، زمینداروں،

سرمایہ داروں، دھرم، مرجاد اور برادری کے ظلم و استحصال کا شکار ہو کر ایک معمولی کسان کس طرح دم توڑ دیتا ہے" گئودان" اسی کا ایک زندہ دستاویز ہے۔ نامور سنگھ لکھتے ہیں:

"ناول کے اختتام میں جب ہوری کی موت ہوتی ہے تو اس کی زندگی کا یہ دردناک انجام قاری کے باطن کو جھنجھوڑ دیتا ہے، گئودان ہندستانی کسان کی بے بسی کی عظیم ٹریجڈی ہے۔" (پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص، 21-20)

سوال یہ ہے کہ پریم چند نے المیہ کا انتخاب کیوں کیا؟ واضح رہے کہ المیہ کا انتخاب کوئی تکنیکی تجربہ نہیں ہے بلکہ "مثالیت پسند حقیقت نگاری" کے "حقیقت نگاری" میں تحلیل ہو جانے کا فطری نتیجہ ہے۔ پریم چند حقیقی مسائل کا مثالی حل پیش کرتے کرتے تھک چکے تھے اور اب تاریکی کو تاریکی ہی کے طور پر قبول کرنا چاہتے تھے۔ نرمل ورما نے کہا ہے:

"گئودان میں پریم چند نے پہلی بار ہندستانی کسان کے تاریک مستقبل کو پیش کیا ہے۔" (بھارت اور یوروپ، ص، 20)

کوئی بھی ادبی شاہکار اپنے خلقیے (ethos) میں پیوست ہونے کے باوجود زمانی دائروں کا پابند نہیں ہوتا بلکہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ایک نئی سطح پر قاری سے مکالمہ کرتا ہے۔ اس اصول میں یہ حقیقت بھی مضمر ہے کہ جیسے جیسے سماجی تناظرات تبدیل ہوتے ہیں ویسے ویسے ہر شاہکار تخلیق کی باز قرأت ان نئے فکری تناظرات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ تانیثیت کی بحث اور "دلت چیتنا" 1960 کے بعد کے ادب میں تیزی سے ابھرتے ہوئے دو ایسے رجحانات ہیں جنھوں نے پوری ادبی تاریخ کی تشکیل نو اپنے نظریے سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس صورت میں یہ ضروری ہے کہ "گئودان" کو ان مباحث کی روشنی میں بھی اپنے تجزیے کا موضوع بنایا جائے۔

تانیثیت کا دعویٰ ہے کہ خواتین ہی خواتین کے مسائل کو زیادہ بہتر ڈھنگ سے پیش کر سکتی ہیں۔ خود پر بیتا ہوا تجربہ دور سے محسوس کیے گئے مشاہدے سے زیادہ حقیقی ہوتا ہے۔ ہم اگر "گئودان" پر اس نظریہ کا اطلاق کریں تو دیکھتے ہیں کہ مصنف نے عورتوں کے مختلف مسائل بڑی حساسیت کے ساتھ اٹھائے ہیں۔ جہیز، بے میل شادی، بیوہ کا مسئلہ، دھنیا کا باغی شعور، مسٹر کھنا کا استحصالی روپ اور ویمنس لیگ کا سیاق۔

ممتاز حسین کا خیال ہے کہ ''عورتوں کے بارے میں ان (پریم چند) کے بہت سے تصورات قدامت پسندانہ اور کچھ رجعت پسندانہ بھی تھے۔'' کچھ تانیثی نقادوں کو یہ بھی شکایت ہے کہ پریم چند نے عورتوں کے تعلق سے غلط آدرشوں کی ترجمانی کی ہے۔ مثلاً:

(1) مسٹر مہتا، مسز کھنا کو بغاوت کے لیے نہیں اکساتے بلکہ ناانصافی برداشت کرنے کی ان کی قوت کو سراہتے ہیں۔

(2) ویمنس لیگ میں مسٹر مہتا کی تقریر ابھرتے ہوئے تانیثی ڈسکورس کو خارج کرنے کی کوشش ہے۔

(3) پریم چند مالتی کی مثالی شخصیت اس طرح پیش کرتے ہیں کہ عورت کا فطری روپ اس مثالیت میں دب کر رہ جاتا ہے۔

(4) دمڑی بنسار کا ہوری سے کہا گیا یہ جملہ بھی عورتوں کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔

''عورت کی بڑی بُری جات ہے مہتو، کسی کی نہیں ہوتی... عورت کو بھگوان سب کچھ دے روپ نہ دے، نہیں تو وہ کابو میں نہیں رہتی۔''

(گئودان، ص، 36-35)

دلت ڈسکورس کے حامیوں نے بھی پریم چند کو کٹہرے میں کھڑا کیا ہے کیونکہ انھیں لگتا ہے کہ پریم چند ذات پات پر مبنی سوچ سے پوری طرح آزاد نہیں تھے۔ ''رنگ بھومی'' اور ''کفن'' جیسی تخلیقات پر یہ الزام بار بار عائد کیا گیا ہے۔ ''گئودان'' بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ''گئودان'' میں کہیں کہیں ایسے الفاظ کا استعمال ہوا ہے جن میں ذاتی تفریق صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً روپا ایک مقام پر سونا کو کچھ اس طرح چڑھاتی ہے۔ ''روپا نے انگلی مٹکا کر کہا۔ اے رام، سونا چمار۔ اے رام سونا چمار۔'' اسی طرح پنڈت داتا دین بھی ادنیٰ ذاتوں کے خلاف کچھ اس طرح زہر اگلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''نیچ جات جہاں پیٹ بھر روٹی کھائی اور ٹیڑھے چلے۔ اسی سے ساستروں میں کہا ہے کہ نیچ جات لتیائے بھلا۔'' (ایضاً، ص، 161)

لیکن پریم چند کو ان بیانات کی بنیاد پر ''جاتی وادی'' قرار دینا سراسر غلط ہوگا۔ پنڈت داتا دین ایک کٹر ''جاتی وادی'' شخص ہے، اس لیے اس کی زبان سے ایسے الفاظ کا نکلنا فنی نقطۂ نظر سے

بالکل فطری ہے۔ روپا کے ذریعہ یہ بات اس لئے کہلوائی گئی ہے تاکہ وہ یہ دکھا سکیں کہ بچوں کے سماجیاتی عمل میں ہی ان کے من میں ذات پات پر مبنی تصورات کیسے زہر کی طرح گھل جاتے ہیں اور معصوم بچے جو ذات پات کا مفہوم بھی نہیں سمجھتے ان زہر آلود تصورات کے ذریعے وجود میں آئی لفظیات کا استعمال کرنے لگتے ہیں۔ پریم چند کا ذات پات سے متعلق نقطۂ نظر دیکھنا ہو تو سلیا کا سیاق زیادہ اہم ہے۔ دو الگ الگ ذاتوں سے ہونے کے باوجود ماتا دین اور سلیا کی محبت کا سیاق گاندھیائی فکر کا نتیجہ ہے، جس کے تحت مہاتما گاندھی مسلسل 'بین ذات' شادیوں کو تحریک دے رہے تھے۔ اسی طرح سلیا کے گھر والوں کا باغیانہ تیور بھی اس وقت کے تیزی سے ابھرتے ہوئے دلت شعور کا نتیجہ ہے جو امبیڈکر جیسے دلت مفکرین کی قیادت میں پنپ رہا تھا۔ اس لیے یہ کہنا کہ پریم چند نے عورتوں کے تعلق سے غلط آدرشوں کی ترجمانی کی ہے یا عورتوں کے بارے میں ان کے تصورات قدامت پسند اور رجعت پسند تھے، صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح دلت ڈسکورس کے حامیوں کا پریم چند کو کٹہرے میں کھڑا کرنا اور یہ الزام عائد کرنا کہ پریم چند ذات پات پر مبنی سوچ سے آزاد نہیں تھے، سراسر ناانصافی ہے۔ نامور سنگھ کا خیال ہے:

> ''جو لوگ گئودان میں دلت ڈسکورس دیکھنا چاہتے ہیں اور دیکھ لیتے ہیں یا جو تانیثی ڈسکورس دیکھنا چاہتے ہیں، یہ دیکھنا گئودان کو ٹکڑوں میں دیکھنا ہے.... پریم چند میں صرف دلت ڈسکورس ڈھونڈنا اور اسے غلط ٹھہرانا یا صرف تانیثی ڈسکورس ڈھونڈنا ہاتھی کی دُم کسی کے ہاتھ لگی تو کہا ہاتھی ایسا ہی ہوتا ہے، اسی طرح اتنا ہی خطرناک ہوگا گئودان کو کسی مخصوص نظریے سے دیکھنا۔''
>
> (پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص: 159)

دراصل جب بھی کسی ادبی شاہکار کو مروجہ ڈسکورس کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے تو اس کی اہمیت پر حرف ضرور آتا ہے۔ یہ مسئلہ تخلیق کا نہیں تبدیلیِ وقت کا ہے، لیکن اس کے باوجود یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ ''تانیثیت'' اور دلت ڈسکورس کی آنچ بھی ''گئودان'' کو ایک کمزور تخلیق ثابت نہیں کر پاتی۔ ناول اپنے وقت سے آگے ہی کھڑا نظر آتا ہے۔

اردو-ہندی کے کئی نقادوں نے ''گئودان'' کے پلاٹ میں بکھراؤ کا ذکر کیا ہے۔ ان کا

خیال ہے کہ گئو دان میں ایک نہیں دو آزاد کہانیاں ہیں جو متوازی طور پر ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک دیہی زندگی کی اور دوسری شہری زندگی کی کہانی۔ ان کے مطابق پریم چند ان دو متوازی کہانیوں میں کوئی فنی ربط نہیں قائم کر سکے ہیں، اس لیے ناول کا پلاٹ بکھر گیا ہے۔ جہاں تک دو متوازی کہانیوں کی بات ہے تو ایسا نہیں ہے کہ پریم چند نے ''گئودان'' میں پہلی بار یہ تجربہ کیا ہو۔ ان کے ابتدائی ناولوں ''بازارحسن''، ''نرملا''، ''پرتگیہ'' اور ''غبن'' میں ایک ہی کہانی پیش کی گئی ہے لیکن بعد کے تقریباً تمام ناولوں مثلاً ''گوشۂ عافیت''، ''رنگ بھومی''، ''میدان عمل''، ''گئودان'' اور آخری نامکمل ناول ''منگل سوتر'' میں ایک سے زیادہ کہانیاں ملتی ہیں۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ کہانی کے بکھراؤ کا سوال صرف ''گئودان'' ہی کے تعلق سے اٹھایا گیا ہے۔ جینندر کمار لکھتے ہیں: ''گاؤں کی کہانی کے متوازی شہر کی کہانی کچھ تھوپی ہوئی سی لگتی ہے جو بالکل غیر ضروری ہے...شہر کی تھوپی ہوئی کہانی نے آ کر ناول میں گاؤں کی صورت حال کو اجاگر نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کچھ بکھیر نے اور پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔'' (جینندر کی رچناولی، ص، 390) اسی طرح شمیم حنفی کا خیال ہے: ''گئودان میں صاف پتہ چلتا ہے کہ پریم چند دیہی کرداروں، واقعات اور مناظر کو تو آسانی سے گرفت میں لے لیتے ہیں لیکن کہانی کا سلسلہ جہاں کہیں شہر تک پہنچتا ہے پریم چند کی گرفت بیانیہ پر ڈھیلی ہونے لگتی ہے، شہر اور اس کے پرپیچ مظاہر پریم چند سے نہیں سنبھلتے۔'' (خیال کی مسافت، ص، 263) قمر رئیس نے بھی لکھا ہے: ''بیلاری گاؤں میں رہ کر پریم چند نے جو کچھ کہا ہے وہ فنکارانہ چابکدستی کا نمونہ ہے...لیکن اس دائرے سے نکل کر جب وہ شہر میں آتے ہیں اور اپنے موضوع اور محرک کرداروں سے دور ہو جاتے ہیں تو فن کی دلکشی اور حقیقت نگاری کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔'' (پریم چند کا تنقیدی کا مطالعہ، ص، 291) ہندی کے نند دلارے واجپئی نے اس دوہرے پلاٹ کو نہ تحسین کی نگاہ سے دیکھا ہے اور نہ تنقید کی نگاہ سے، ان کے مطابق ''گئودان کے شہری و دیہی کردار ایک بڑے مکان کے دو حصوں میں رہنے والے دو خاندانوں کی طرح ہیں جن کا ایک دوسرے کے طرز زندگی سے بہت کم تعلق ہے، وہ کبھی آتے جاتے مل لیتے ہیں اور کسی کسی بات پر جھگڑا بھی کر لیتے ہیں لیکن نہ ہی ان کے ملنے میں اور نہ ہی جھگڑے میں کوئی ایسا ربط قائم ہوتا ہے جسے ایک مستحکم ربط کہا جا سکے۔'' (پریم چند ایک ساہتیک وویچن، ص، 87)

کہانی میں بکھراؤ ہے یا نہیں اس کا فیصلہ اس بنیاد پر ہونا چاہیے کہ گاؤں اور شہر کی کہانیوں کو جوڑنے کے لیے پریم چند نے کس طرح کے وسائل اختیار کیے ہیں۔ پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ باہمی ربط پیدا کرنے والے یہ وسائل کتنے ہیں اور یہ بھی کہ ان وسائل کے فنی استعمال میں پریم چند کس حد تک کامیاب رہے ہیں۔ گاؤں اور شہر میں ربط پیدا کرنے والے ان وسائل کی نشاندہی اگرچہ قمر رئیس نے گوبر اور رائے اگر پال کے کردار کی شکل میں کی ہے لیکن اصلاً یہ ربط رائے صاحب، گوبر اور مہتا اور مالتی کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ ناول کے کل 86 کرداروں میں سے صرف تین ہی کرداروں کو باہمی رابطے کا وسیلہ بنانا یقیناً ناکافی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد بھی اگر کرداروں کی تکرار اور ان کے استعمال میں ہنرمندی سے کام لیا گیا ہوتا تو کہانی بکھرنے سے بچ سکتی تھی لیکن ایسا بھی نہیں ہوا۔ جہاں تک کرداروں کی تکرار کا سوال ہے تو رائے صاحب صرف ایک بار گاؤں میں دکھائی دیتے ہیں۔ ''دھنش یگیہ'' کے سیاق میں مہتا اور مالتی دو بار گاؤں آتے ہیں۔ پہلی بار ''دھنش یگیہ'' کے موقع پر اور دوسری بار گھومتے ہوئے۔ گوبر دو مرتبہ گاؤں سے شہر گیا اور لوٹا بھی لیکن اس کا آنا جانا اتنا زیادہ نہیں ہے کہ صرف اس کے سہارے دونوں کہانیوں میں منطقی ربط پیدا ہو سکے۔ جہاں تک اس رابطہ کے استعمال کا سوال ہے تو وہ بھی کمزور ہی ہے۔ مہتا اور مالتی کا دونوں بار گاؤں میں آنا جانا اس طرح ہوا ہے کہ دونوں ہی حوالے کہانی کے فطری اور منطقی تقاضے کا تکملہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ کچھ تھوپے ہوئے سے لگتے ہیں۔ رائے صاحب صرف ''دھنش یگیہ'' کے موقع پر گاؤں میں نظر آتے ہیں لیکن وہاں بھی ان کی توجہ گاؤں پر کم اپنے شہری مہمانوں پر زیادہ ہے۔ گوبر کے توسط سے ضرور دونوں کہانیاں کسی حد تک جڑ پائی ہیں لیکن اس کا اثر بھی کہانی کو بہت زیادہ سنبھال نہیں سکا ہے۔

اس صورت میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر پریم چند نے دو کہانیاں ایک ساتھ کیوں رکھیں؟ یہ یقین کر پانا مشکل ہے کہ پریم چند جیسا فنکار جو ''گئو دان'' میں اپنی تخلیقیت کے نقطۂ عروج پر تھا یہ نہیں سمجھ سکا کہ کہانی میں بکھراؤ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے منصوبہ بند اور شعوری طور پر دو کہانیوں کو ایک ساتھ رکھا ہے اور ان میں باہمی ربط بھی جان بوجھ کر کم دکھایا ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ''گئو دان'' کے گاؤں اور شہر میں اتنا ہی رابطہ ہے جتنا واقعتاً 1936 کے ہندستانی

گاؤں اور شہر میں تھا۔ اس وقت نئے نئے شہر وجود میں آرہے تھے، گاؤں کے کچھ مزدور اور زمیندار طبقے کے لوگ شہر میں سکونت اختیار کرنے لگے تھے، لیکن گاؤں اور شہر کے عام آدمی کے درمیان کوئی براہ راست تعلق نہیں تھا۔ اس بے تعلقی کی پیش کش کہانی میں ربط پیدا کیے بنا ہی ہوسکتی تھی۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو گاؤں اور شہر کی متوازی کہانیاں ''گئودان'' کا مسئلہ نہیں بلکہ ایک منصوبہ بند حصولیابی ہے۔ پرمانند شریواستو نے کہانی کے اس بکھراؤ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''گئودان کی ساخت یا بناوٹ میں جو پھانک نظر آتی ہے، شہر اور گاؤں کی کہانی کے درمیان ربط یا فاصلے کے سبب، وہی اس ناول کی امتیازی خصوصیت بھی ہے اور اس کی تاریخی اور سماجی بنیاد بھی۔''
>
> (گئودان: مولیانکن اور مولیانکن، ص:115)

اردو۔ ہندی ناول نگاری کی روایت میں پریم چند نے فکر وفن کی سطح پر جو غیر معمولی اضافے کیے ہیں، ان میں سے ایک ان کی مخصوص زبان اور اسلوب ہے۔ خالص عوامی اور ہندستانی۔ اگرچہ جاتک کتھاؤں، داستانوں (طلسم ہوشربا) اور بالخصوص رتن ناتھ سرشار کی تخلیقات کے بکثرت مطالعے کے سبب ان کے ابتدائی دور کی تخلیقات مثلاً ''ہم خرما و ہم ثواب''، ''سوز وطن''، ''جلوۂ ایثار'' اور ''بیوہ'' وغیرہ کی زبان فارسی کے ثقیل اور بھاری بھرکم اسلوب سے بوجھل تھی لیکن جیسے جیسے ان کے مطالعہ، تجربات، مشاہدات اور سماجی شعور کا رشتہ اپنے گرد و پیش کی زمینی حقیقتوں سے قائم ہوتا گیا ان کے اسلوب میں بھی ایک طرح کی عوامیت اور ہندستانیت جگہ پاتی گئی اور وہ اس ''ہندستانی'' سے قریب ہوتے گئے جس کی حمایت مہاتما گاندھی قومی زبان کے طور پر کررہے تھے۔ پریم چند نے اپنے آخری دور کے ناولوں میں اس کا تخلیقی استعمال کرکے اسے واقعتاً قومی اور ہندستانی زبان بنادیا۔

لیکن پریم چند کی زبان اور اسلوب عوامی اور ہندستانی ہونے کے سبب ہی اہم نہیں ہے بلکہ وہ ادبی تنقید کے معیاروں پر بھی کھرا اترتا ہے۔ زندہ تصویر کشی، باا ثر مکالمات، کرداروں کے نفسیاتی حالات کی عکاسی، دھاردار طنز، مختلف محاوروں اور ضرب الامثال کا استعمال اور جملوں کی ساخت و بناوٹ میں چستی جیسے اوصاف پریم چند کی زبان واسلوب کے ساختیاتی عناصر ہیں۔

اسلوب و بیان کی سطح پر جو تجربات وہ اپنے ماقبل ناولوں میں کر رہے تھے ''گئودان'' انہی تجربوں کا نچوڑ ہے۔ گئودان کی زبان اور اسلوب عام ہندستانی ہے اس لیے فطری طور پر اس میں دیسی اور تدبھو لفظیات کا تناسب کچھ زیادہ ہے۔ اودھی اور بھوجپوری کے کئی ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو عام طور پر معیاری اردو یا ہندی میں دیکھنے کو نہیں ملتے جیسے بھگا، پچھتر، مہتو اور ٹلیاں وغیرہ۔ شہری کرداروں کی زبان سے تدبھو اور دیسی الفاظ کم ادا ہوئے ہیں جبکہ عربی فارسی کے تتسم اور بدیسی (انگریزی) الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ جیسے بزم، ناز و انداز، بے مروت، شریعت، بدمزاج، صاف گوئی، احمق، قاتل، تاوان (عربی اور فارسی کے تتسم الفاظ) اور الیکشن، ہوم ممبر، تھرمامیٹر، گریجویٹ، اسپیکولیشن، ڈیموکریسی اور یونیورسٹی (بدیسی / انگریزی) وغیرہ۔ گئودان کی زبان کرداروں کے مطابق تغیر پذیر ہے۔ کسی کردار کی زبان اور لہجہ اس کے سماجی اور معاشی حالات سے طے ہوتا ہے۔ جہاں اونی اور دیہی کرداروں کی زبان غیر معیاری لیکن فطری ہے وہیں تعلیم یافتہ اور شہری کرداروں کی زبان انہی کے مطابق معیاری لیکن مصنوعی ہے، مثلاً دھنیا ہوری سے کہتی ہے ''اچھا رہنے دو، منھ سے اُٹھ نہ نکالو، تم سے کوئی اچھی بات بھی کہو تو کوسنے لگتے ہو۔'' مہتا ایک مقام پر مالتی سے کہتے ہیں '' نئے جگ کی دیویوں میں یہی تو وصف ہے، وہ مرد کا سہارا نہیں چاہتی بلکہ اس کے دوش بدوش چلنا چاہتی ہیں۔''

پریم چند کی زبان اور اسلوب کی ایک بیحد اہم خصوصیت ان کا طنزیہ اسلوب ہے۔ ناول کے مختلف حصوں میں انھوں نے اپنے منجھے ہوئے طنزیہ اسلوب سے کرداروں کی داخلی سچائی کو بے نقاب کیا ہے اور ان کے ظاہری و باطنی تضادات کو بھی ابھارا ہے۔ مثلاً مہتا کہتے ہیں: '' آپ کی زبان میں جتنی عقل ہے کاش اس کی نصف بھی دماغ میں ہوتی۔'' پریم چند کا اسلوب عوامی زندگی کے بیحد قریب ہے اس لیے فطری ہے کہ ان کے جملوں میں محاوروں اور ضرب الامثال کا موثر استعمال نظر آئے۔ محاوروں اور ضرب الامثال کے استعمال کا ایک فائدہ یہ ہے کہ مصنف کی بات قاری کے دماغ تک صرف پہونچتی ہی نہیں ہے، اسے روشن کر کے اس کے باطن کو مہمیز بھی کرتی ہے۔ مثلاً ''مشکل سے پچاس قدم چلے ہوں گے کہ گردن پھٹنے لگی، پیر کانپنے لگے اور آنکھوں میں تتلیاں اڑنے لگیں۔'' پریم چند کا اسلوب عام طور پر اختصار پسند اور سادگی آمیز ہے اس لیے وہ

اپنی بات کو آسان اور مختصر الفاظ میں بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ عوام کے مسائل کو عوامی لہجے میں ہی پیش کرنا چاہتے ہیں، لیکن اس کے باوجود انھوں نے کچھ موقعوں پر ایسے مرکب اسلوب کا استعمال کیا ہے کہ ایک چھوٹے سے جملے میں ہی پوری زندگی کا نچوڑ پیش کردیا ہے۔ مثلاً ''اس زمانے میں موٹا ہونا بے حیائی ہے، سو کو دبلا کر کے تب ایک موٹا ہوتا ہے۔''

پریم چند کی زبان میں جزئیات نگاری اور منظر نگاری کی قوت بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ناول چونکہ ایک افسانوی صنف ہے اس لیے مصنف کو منظر نگاری کے کافی مواقع ملتے ہیں۔ پریم چند نے ان موقعوں کا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور ایسی منظر نگاری سے کام لیا ہے کہ قاری کی آنکھوں میں پوری تصویر ابھر آتی ہے مثلاً ''آج دس ہی بجے سے لُو چلنے لگی اور دوپہر ہوتے ہوتے تو آگ برسنے لگی۔'' زبان و اسلوب کی سطح پر پریم چند نے ''گئو دان'' کو علاقائی ہونے سے بھی بچایا ہے، اس لیے لوک گیت اور لوک سنگیت جیسے عناصر بھی گئو دان میں بکثرت موجود ہے۔ اس کے بعد بھی لوک سنسکرتی کی مٹھاس کو ناول میں شامل کرنے سے وہ خود کو پوری طرح روک نہیں پائے ہیں۔ ایک دو جگہوں پر انھوں نے لوک گیت کا استعمال کرہی دیا ہے:

''جیا، جرت رہت دن رین
آم کی ڈریا کوئل بولے
تنک نہ آوت چین۔''

واضح ہے کہ زبان و بیان کی سطح پر ''گئو دان'' کے توسط سے پریم چند نے اردو-ہندی میں ناول نگاری کی روایت کو ایک نئے اور منفرد اسلوب سے روشناس کرایا، جس کے اثرات بعد کے دور کے تخلیق کاروں میں سہیل عظیم آبادی، اوپندر ناتھ اشک، سدرشن، یش پال اور بھیشم ساہنی وغیرہ کے یہاں واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

(3)

''گئو دان'' کی مختلف فکری وفنی جہات پر یہ چند معروضات ہیں۔ ظاہر ہے عالمی شہرت یافتہ اس ناول کے جملہ پہلوؤں کو چند صفحات میں سمیٹ پانا ناممکن ہے۔ گئو دان کے مختلف النوع

مباحث کا احاطہ اردو-ہندی کے ممتاز ناقدین نے اپنی تحریروں میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مباحث کا بغور مطالعہ کرنے کے دوران میں نے پایا کہ اس ناول پر اردو کے مقابلے ہندی میں زیادہ لکھا گیا ہے۔ ہندی میں ''گئودان'' پر درجنوں مضامین کے علاوہ باضابطہ کتابیں بھی دستیاب ہیں جن میں ''گئودان کا مہتو'' (ستیہ پرکاش مشر)، ''گئودان: ایک پونر مولیانکن'' (ڈاکٹر مکھن لال)، ''پریم چند کی وراثت اور گئودان'' (شیوکمار مشر) اور ''گئودان بدلتے تناظر میں'' (گوپال رائے) قابل ذکر ہیں۔ اردو میں کتاب ایک بھی نہیں ہے، اگرچہ عبدالسلام ندوی کی کتاب ''گئودان: ایک تنقیدی مطالعہ'' اور حال ہی میں شائع ہوئی قاسم خورشید کی تصنیف ''ادبی منظرنامے پر گئودان'' اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ کوشش بھی ہندی کے معیار و مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ علاوہ ازیں ہندی میں ''گئودان'' پر تنقیدی و تجزیاتی مضامین کی تعداد بھی معیار و مقدار دونوں لحاظ سے زیادہ ہے۔ رام ولاس شرما، اندرناتھ مدان، جینندر کمار، پرکاش چندر گپت، ہنس راج رہبر، نامور سنگھ، شیوکمار مشر، کمل کشور گوینکا، عبدل بسم اللہ، مدھریش، وجے دیونارائن ساہی، نند دلارے واجپئی، مارکنڈے، مدھوکر سنگھ، پرمانند شریواستو اور چندریشور کرن جیسے درجنوں نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں میں ''گئودان'' کے مختلف پہلوؤں کا بیحد تفصیل اور غیر جانب داری کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ اس کے برعکس اردو میں صورتحال مختلف بلکہ مایوس کن ہے۔ اردو میں ابھی تک اس ماحول، ان داخلی اور خارجی حالات اور ان بنیادی محرکات کا مطالعہ نہیں ہو سکا ہے جن کے زیر اثر گئودان کی تخلیق عمل میں آئی۔ تاہم ممتاز حسین، احتشام حسین، علی عباس حسینی، علی سردار جعفری، مسعود حسین خان، مانک ٹالا، قمر رئیس، جعفر رضا، باقر مہدی، سلام سندیلوی، یوسف سرمست، خورشیدالاسلام، شمیم حنفی، اصغر علی انجینئر، قدوس جاوید، رفیعہ شبنم عابدی اور علی احمد فاطمی نے زیر بحث ناول کی اہمیت کا اعتراف اپنے مضامین اور تحریروں میں کیا ہے۔

''گئودان'' اردو-ہندی کا سب سے مشہور ناول ہونے کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ متنازعہ فیہ بھی رہا ہے۔ اردو میں گئودان تخلیق ہے یا ترجمہ؟ یہ بنیادی طور پر اردو میں لکھا گیا یا ہندی میں؟ اس سوال پر ناقدین و محققین مختلف الرائے ہیں۔ اس ضمن میں مسعود حسین خان اور جعفر رضا کے نام سرفہرست ہیں۔ مسعود حسین خان ''گئودان'' کو اصلاً ہندی کا جبکہ جعفر رضا اسے بنیادی طور

پر اردو کا ناول تسلیم کرتے ہیں۔ دونوں کے اپنے شواہد اور دلیلیں ہیں۔ ہم نے کسی بھی طرح کی وابستگی سے بچتے ہوئے ان دونوں ہی صاحبان کے مضامین بالترتیب ''گودان تا گئودان'' اور ''گئودان: گودان'' شاملِ کتاب کردئے ہیں تا کہ قاری خود کسی حتمی نتیجے تک پہنچ سکے۔

''گئودان'' پر لکھنے والوں میں اردو۔ ہندی کے چھوٹے بڑے تقریباً سبھی نقاد شامل ہیں۔ ہم نے دونوں زبانوں کے نمائندہ ناقدین کے صرف ان مضامین کا انتخاب کیا ہے جن کی قرأت سے گئودان شناسی اور اس کی معاصر اہمیت پر کوئی خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ اردو میں ممتاز حسین کا مضمون ''منشی پریم چند: بحیثیت ناول نگار''، احتشام حسین کا ''گئودان''، شمیم حنفی کا ''پریم چند، گئودان اور ہماری موجودہ حسیت''، باقر مہدی کا ''گئودان ایک مختصر تنقیدی جائزہ''، یوسف سرمست کا ''گئودان اور حقیقت نگاری''، علی سردار جعفری کا ''پریم چند کا شاہکار ناول گئودان'' اور خورشید الاسلام کا ''پریم چند کا گئودان'' ایسے مضامین ہیں جو گئودان کے مختلف مباحث کی تفہیم میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ پروفیسر قدوس جاوید کا مضمون ''گئودان، ہوری اور پریم چند کا نقطۂ نظر'' اس اعتبار سے اہم ہے کہ موصوف نے پریم چند کے تخلیقی موقف کو زیر بحث ناول کی روشنی میں سمجھنے کے ساتھ ہی گئودان کی معاصر اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور آج اکیسویں صدی کے سیاسی و سماجی تناظر میں گئودان کی باز قرأت کا جواز کیا ہے؟ اس سوال سے بھی بحث کی ہے۔

ہندی میں ''اگر میں گئودان لکھتا'' (جینندر کمار)، ''کسان: ہوری'' (اندر ناتھ مدان)، ''گئودان ایک نظر'' (پرکاش چندر گپت)، ''گئودن اور آدرش واد'' (مدھریش)، ''گئودان میں حقیقت نگاری'' (چندریشور کرن)، ''گئودان کی باز قرأت''، ''جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور گئودان'' (نامور سنگھ)، ''گئودان کا فکری و فنی جائزہ'' (نند دلارے واجپئی)، ''گئودان'' (وجے دیو نارائن ساہی)، ''گئودان کا فنی نظام''، ''ہوری کی موت چند سوالات'' اور ''گئودان کا تخلیقی عمل'' (کمل کشور گوینکا)، ''گئودان میں دلت سوال'' (مدھوکر سنگھ)، ''گئودان میں کردار سازی'' (مارکنڈے)، ''گئودان میں کسان اور مزدور کا شعور'' (سوہن شرما) اور ''گئودان: گاؤں بنام شہر'' (عبدل بسم اللہ) ایسے مضامین ہیں جن میں بڑی تفصیل اور غیر جانبداری کے ساتھ ناول کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس فہرست میں عبدل بسم اللہ کا مضمون خاصا اہم ہے جس میں مختلف زاویوں سے

گئودان کی عصری معنویت پر گفتگو کی گئی ہے۔

''گئودان'' پر اس کثیر تنقیدی سرمایے کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو-ہندی کے ناقدین نے اس ناول کے مختلف فکری وفنی پہلوؤں کو منتخب کر کے انھیں مختلف لسانی، سیاسی، سماجی اور تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ''گئودان'' میں دیہی زندگی اور سماج کے بارے میں پریم چند کا ذہنی رویہ کیا ہے؟ اپنی تخلیقی اپج کو تحریر کی شکل دینے کے لیے انھوں نے اظہاروبیان کا کیسا اسلوب اختیار کیا ہے؟ یہ اسلوب ان کے سابقہ اسلوب سے کن معنوں میں مختلف ہے؟ ایک فنکار کی حیثیت سے انھیں کیا مقام دیا جاسکتا ہے؟ اور ''گئودان'' کی عصری معنویت کیا ہے؟ یہ وہ مباحث ہیں جن پر اردو-ہندی کے ناقدین نے گفتگو کی ہے۔ لیکن دونوں حلقوں میں گئودان تنقید کے اس وافر سرمائے کو متوازی طور پر ایک ساتھ رکھ کر اسے ایک جامع انتخاب کی شکل دینے کی کوئی بھی کوشش اب تک نہ اردو میں ہوسکی ہے، نہ ہندی میں۔ یہی خلا زیر نظر کتاب کا جواز فراہم کرتا ہے۔

ترتیب وانتخاب کے اس عمل میں میرے لیے ہندی کے تمام مضامین کا بغور مطالعہ اور اس طویل فہرست سے اہم مضامین کا انتخاب خاصا دشوار بھی تھا اور صبر آزما بھی۔ پھر مسئلہ ان مضامین کے صرف انتخاب ہی کا نہیں تھا بلکہ انھیں اردو کے قالب میں ڈھالنے کا بھی تھا۔ اس دوران میری ملاقات اردو کے جواں سال نقاد، تخلیق کار اور مترجم ڈاکٹر رغبت شمیم ملک سے ہوئی، میں نے جب ان سے اپنی اس الجھن کا ذکر کیا تو انھوں نے نہ صرف ترجمے کے مسائل سے متعلق کچھ اہم نکات کی طرف رہنمائی کی بلکہ میری اس کاوش میں خصوصی دلچسپی لیتے ہوئے ہندی کے پانچ اہم مضامین ''گئودان کی بازقرأت''، ''جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور گئودان'' (نامور سنگھ)، ''کسان: ہوری'' (اندرناتھ مدان)، ''گئودان میں کردار سازی'' (مارکنڈے) اور ''گئودان کا تخلیقی عمل'' (کمل کشور گوینکا) جیسے مشکل مضامین کو ہندی سے اردو میں ترجمہ کرنے پر بھی بخوشی راضی ہوگئے۔ بقیہ مضامین کے ترجمے میں بھی ان کا تعاون مختلف سطحوں پر مجھے حاصل رہا۔ ان کی اس فراخدلی کا اعتراف مجھے ہمیشہ رہے گا۔

تقریباً ڈیڑھ سال قبل جب اس کتاب کا خیال میرے ذہن میں آیا اور میں نے اس کا ذکر

استاذی پروفیسر معین الدین جینابڑے صاحب سے کیا تو وہ بے حد خوش ہوئے اور وقتاً فوقتاً مجھے اس کام کو انجام تک پہنچانے کی تحریک دیتے رہے۔ میری اس کاوش میں استادِ محترم کی غیر معمولی دل چسپی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اپنی اکیڈمک اور پیشہ وارانہ زندگی میں بے حد مصروف ومحتاط ہونے کے باوجود بھی انھوں نے اس کتاب پر اظہارِ خیال ضروری سمجھا۔ ان کی شفقت اور توجہ کا مرہونِ منت ہوں جس کے بغیر اس کتاب کی تکمیل کا خواب بھی میرے لیے محال تھا۔ ہندی کے ممتاز دانشور، نقاد اور تخلیق کار عبدل بسم اللہ صاحب کا بھی شکریہ جن کی اعانت و پرخلوص مشوروں کے بغیر کئی بحثیں نامکمل رہ جاتیں۔ مشہور ماہر پریم چند کمل کشور گوئینکا سے مجھے بہت مدد اور حوصلہ ملا۔ دورانِ ملاقات وہ ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور کچھ بہتر کرنے کی تحریک دیتے ہیں۔ ان بزرگوں کی محبت وشفقت کا احساس واعتراف مجھے ہمیشہ رہے گا۔

عزیزم شاہ نواز قمر اور اشتیاق احمد کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں جن کا تکنیکی تعاون اس کتاب کی تیاری میں ہر سطح پر مجھے حاصل رہا۔ اردو اور ہندی کے ان تمام ماہرین پریم چند کا شکریہ بھی مجھ پر فرض ہے جن کے حوالوں اور افکار سے استفادے کے بغیر کتاب کی ترتیب کا کام نامکمل ہی رہتا۔

گئودان اور پریم چند پر اردو۔ ہندی میں نئی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ اس سلسلے میں ہر کتاب تک رسائی ممکن تھی نہ مقصود، پھر بھی میری کوشش رہی ہے کہ ان کتابوں میں شامل گئودان سے متعلق اہم تحریریں چھوٹنے نہ پائیں۔ اس کے باوجود مجھے قطعی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ یہ کتاب اپنے موضوع پر حرفِ آخر ہے۔

جاوید عالم

ریسرچ اسکالر (اردو)

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی-110067

اردو میں گئو دان تنقید

گئودان کا فنی مطالعہ

علی عباس حسینی

گئودان کا اصلی پلاٹ ہوری اوراس کی بیوی دھنیا کی زندگی، ان کے تیاگ، ان کی تپسیا، ان کے استقلال، ان کی خودداری، ان کی نکبت، ان کے افلاس، ان کی بے بسی اوران کی قربانی کی داستان ہے۔ دل چسپی پیدا کرنے کے لئے اس پلاٹ میں گاؤں کے اور لوگ داتا دین، ماتا دین، ہیرا، سوبھا، لالہ پٹیشوری، جھینگری سنگھ اور سب سے اہم پنڈت سوبھے رام بھی آ گئے ہیں۔ آگے چل کر دوسرے گاؤں کا ایک چالاک کسان بھولا اوراس کی بیوہ بیٹی جھنیا بھی آ گئی ہے۔ رائے صاحب زمیندار تھے۔ ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پروفیسروں اورڈاکٹروں کا ذکر بھی ضروری تھا اس لئے یہ بھی شامل کر دیئے گئے۔ ان سب کی زندگی کی تصویریں جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی تنگ دستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کی تصویروں کے ساتھ ساتھ اونچے گھرانے والوں کی آپس کی رقابتوں، چشمکوں اور ریا کاریوں کے مرقعے بھی دھوپ چھاؤں کی طرح پیش کئے گئے ہیں۔ جس طرح چھوٹے لوگوں میں گوبر اور جھنیا کی جسمانی کشش دکھائی گئی ہے، اسی طرح بڑے آدمیوں میں مہتا اور مالتی کی روحانی محبت بھی بیان کی گئی ہے۔

پلاٹ: پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ہوری بھولا سے ایک گائے لیتا ہے۔ اسے جلن کے مارے اس کا بھائی ہیرا زہر دے دیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ ہوری جو پہلے ہی سے مقروض ہے اس حادثے سے اور بھی خستہ ہو جاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوبر اس اثناء میں بھولا کی لڑکی جھنیا سے

اتنے پینگ بڑھا لیتا ہے کہ وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب یہ بات چھپائے نہیں چھپتی تو وہ اسے گھر لاتا ہے مگر ماں باپ کے ڈر سے خود لکھنؤ بھاگ جاتا ہے۔ ہوری اور دھنیا بہو کو گھر میں جگہ دیتے ہیں جس پر گاؤں کی طرف سے جرمانہ کیا جاتا ہے اور اس کی ادائیگی پر حقہ پانی کھلتا ہے۔ بھولا بیٹی کی قیمت کے طور پر ہوری کے دونوں بیل کھول لے جاتا ہے۔ اس لئے اب کھیتی کی جگہ مزدوری ہونے لگتی ہے۔ اس تکلیف میں پوتا بھی ہوتا ہے اور ہیرا کی بیوی سے میل بھی۔ گوبر اتنے دنوں میں کچھ کما لیتا ہے۔ چھیلا بنا ہوا گھر پلٹتا ہے۔ پہلے تو ماں باپ کی طرف سے دوسروں سے لڑتا پھرتا ہے، پھر ان سے بھی لڑ کر جھنیا کو لے کر شہر واپس جاتا ہے۔ ہوری کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے۔ بڑی لڑکی سونا کی شادی سے قرض ادھار لے کر سبکدوشی حاصل کرتا ہے۔ گوبر کارخانے میں ہڑتال کرا دیتا ہے۔ خوب پٹتا ہے اور مہینوں بیکار رہتا ہے۔ جھنیا دن بھر گھاس چھیلتی ہے اور شام کو اسے بازار میں بیچ کر دونوں کا پیٹ پالتی ہے۔ پہلا لڑکا مر جاتا ہے دوسرا منگل پیدا ہوتا ہے۔ تینوں حد درجہ تکلیف کی زندگی بسر کرتے ہیں کہ مالتی گوبر پر رحم کھاتی ہے اور اسے اپنے بنگلے کا مالی بنا دیتی ہے۔ ادھر ہوری کو دوسری بیٹی روپا کی شادی کی فکر ہے۔ ایک بوڑھا کسان رام سیوک ذرا مالدار ہے۔ وہ اسے بیاہ لے جاتا ہے۔ گوبر بیوی بچے کے ساتھ اس شادی میں شرکت کے لئے آتا ہے اور دونوں کو ماں باپ کے پاس چھوڑ کر شہر چل دیتا ہے۔ ہوری غریب دن بھر کنکر کھودنے اور ڈھونے کی مزدوری کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اسے لو لگ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ زندگی بھر اسے ایک گائے خریدنے کا ارمان رہا لیکن وہ اسے کسی طرح نہ خرید سکا۔ اس کے مرنے پر برہمن کو گائے بچھیا دینے کی جگہ دھنیا نے اس کے ٹھنڈے ہاتھ میں بیس آنے پیسے لا کر رکھ دیئے۔ یہی تھا اس کا گئودان!

گئودان کے کردار: ہوری ایک مرنجا مرنج طبیعت کا کچلا ہوا غریب کسان ہے کہ ''چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔'' اس کا لڑکا گوبر باغیانہ مزاج کا نوجوان ہے۔ وہ مساوات کا قائل ہے۔ باپ زمیندار کو مالک سمجھتا ہے۔ اس کے حکم سے سرتابی کی اسے مجال نہیں۔ گوبر زمیندار کو لگان کے علاوہ نذر، شگون اور بیگار دینے کے لئے تیار نہیں۔ وہ پورے جاگیرداری نظام کو ایک مارکسی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔

یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ چھوٹوں کو کچل کر بڑا بن جاتا ہے۔'' ہوری اس نظریہ کا قائل نہیں۔ وہ معاشرت میں طبقات کو ضروری سمجھتا ہے۔ اس کی خواہش اور تمنا بھی حدوں کے اندر ہی ہے۔ وہ کہتا ہے ''ہم راج پاٹ، سکھ چین نہیں چاہتے۔ ہاں موٹا جھوٹا پہننا اور موٹا جھوٹا کھانا اور مرجاد کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی نہیں ہوتا۔ اس قانع انسان کا بھی نتیجہ وہی ہوتا ہے جو گوبر جیسے باغی کا ہوتا ہے۔ عمر بھر مصیبتوں میں گرفتار رہا اور گائے خریدنے کا ارمان دل میں لے کر مر گیا۔ گوبر نے غم و غصہ میں گاؤں چھوڑا۔ شہر میں مل کا مزدور بنا یعنی جاگیرداری نظام کی پکتی ہوئی کڑھائی سے نکل کر سرمایہ داری کے لپکتے ہوئے چولھے میں گر پڑا۔ اس نے شراب پی، ہڑتال کی، وہ خوب پیٹا گیا اور مرتے مرتے بچا۔ پریم چند نے ان دونوں نظاموں پر جیسی کاری ضرب ان دونوں باپ بیٹوں کی زندگی بیان کر کے لگائی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ یہ دونوں کردار قدیم و جدید ہندوستان کی مثالیں ہیں۔ ایک دبا ہوا پرانی ریت کا بوڑھا۔ دوسرا باغی، آج کل کا آشفتہ سر نوجوان۔ دونوں ایسی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں کہ کسی طرح ان کے آہنی حلقوں سے نکلتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔

ہوری کے زمیندار رائے صاحب بڑے ہنگی آدمی ہیں۔ ہوری سے ملتے ہی خاندان کا دکھڑا رونے بیٹھ جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بڑے سیدھے سادے نیک اللہ میاں کی گائے ہیں لیکن جیسے ہی یہ سنتے ہیں کہ بیگار مزدوری کے علاوہ کھانا بھی مانگتے ہیں پورے زمیندار بن بیٹھتے ہیں۔ ''جب کبھی کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی بات کیوں؟ ایک آنہ روز کے حساب سے مزدوری جو ہمیشہ ملتی ہے اسی مزدوری پر انھیں کام کرنا پڑے گا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔''

ہوری کی زبانی ان کی سیرت یہ ہے۔ ''سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی ادھک دکھی ہیں۔ ہمیں اپنے پیٹ کی فکر ہے، انھیں تمام فکریں گھیرے رہتی ہیں۔'' لیکن گوبر کی رائے کچھ اور ہی ہے۔ ''یہ سب ڈھونگ ہے۔ بڑی مُٹ مردی۔ جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں نوکر نہیں رکھتا، محلوں میں نہیں رہتا، حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔''

غرض رائے صاحب جس طرح کے اور زمیندار ہوتے ہیں ویسے ہی ہیں۔ اپنے حلوے مانڈے سے غرض، اپنی ترقی کے خواہاں اور اپنی ناک اونچی رکھنے کی فکر میں ان غریب کولٹر کے لڑکی

کی طرف سے آرام نہ ملا۔ ہوم ممبری بھی کی۔ حاکموں کی نظر میں وقعت بھی بڑھی۔ لیکن کسانوں کی بہتری کا کوئی کام نہ کر سکے اور ہمیشہ اپنی بدنامی سے ڈرتے ہی رہے۔

ان کے ملنے والوں میں دو عجیب شخصیتیں ہیں۔ ایک تو خورشید مرزا، دوسرے ٹمخا۔ خورشید مرزا تو کاؤنسل کے ممبر ہیں لیکن لاابالی، نئی نئی طرح کی اسکیمیں سوچنے والے۔ کبھی شراب پی کر جنگلیوں کے ساتھ ناچ رہے ہیں، کبھی مزدوروں کی کبڈی کرا رہے ہیں، کبھی دنگل کے انتظام میں منہمک ہیں، کبھی مل مزدوروں کے جلسے کی صدارت فرما رہے ہیں اور کبھی رنڈیوں کی اصلاح میں سر کھپا رہے ہیں۔ پیسے ہیں تو ناچ ہے، رنگ ہے، طوائف ہے۔ پیسے چوک گئے تو نوکر سے دو روپے شراب کے لئے قرض مانگ رہے ہیں۔'' ان کے لئے ماضی و مستقبل سادہ کاغذ جیسا تھا۔ وہ حال میں رہتے تھے۔ نہ ماضی کا پچھتاوا نہ مستقبل کی فکر'' نہ گھر نہ خاندان اور نہ معاشرہ میں ان کے لئے کوئی خاص جگہ۔ غالباً وہ ہندو مسلم کے مستقبل قریب کا دھندلا خاکہ ہیں۔

ٹمخا صاحب بڑے کاٹ پیچ کے آدمی تھے۔ سودا پٹانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑنگا لگانے میں، بالو سے تیل نکالنے میں، گلا دبانے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کہئے تو ریت میں ناؤ چلائیں، پتھروں پر دوب لگا دیں۔ تعلقداروں کو مہاجنوں سے قرض دلانا، نئی کمپنیاں کھولنا، چناؤ کے وقت امیدوار کو کھڑا کرنا، یہی سب ان کا کام تھا۔ خاص کر چناؤ کے وقت ان کی قسمت چمک اٹھتی تھی، کسی مالدار امیدوار کو کھڑا کرتے، دل و جان سے اس کا کام کرتے اور دس بیس ہزار بنا لیتے۔ جب کانگریس کا زور تھا تو کانگریسی امیدوار کے مددگار تھے جب فرقہ وارانہ جماعت کا زور ہوا تو ہندو سبھا کی طرف سے کام کرنے لگے، مگر اس الٹ پھیر کو ٹھیک ثابت کرنے کے لیے ان کے پاس ایسے دلائل تھے جن کی تردید نہ ہو سکتی تھی۔ شہر کے سبھی رؤسا، سبھی امراء اور سبھی حکام سے ان کا یارانہ تھا۔ دل میں چاہے لوگ ان کے طریقے پسند نہ کریں مگر وہ ایسے منکسر مزاج تھے کہ کوئی ان کے منھ پر نہ کہہ سکتا تھا۔'' ہمیں خوشی ہوئی کہ راجہ سورج پرتاب سنگھ نے اس پاجی کو رائے صاحب کے سامنے اس طرح ذلیل کیا کہ ''ٹمخا نے ایسا سر جھکایا کہ پھر نہ اٹھا سکے۔ چپکے سے چلے گئے۔ جیسے کوئی چور کتا مالک کے اندر جانے پر دبک کر نکل جائے۔'' چلو ان سے تو چھٹی ملی۔ کاش ان کے بھائی بندوں کو بھی لوگ اسی طرح پہچان کر دھتکار بتاتے۔

عورتوں میں دھنیا کی تصویر ہوری کی طرح مٹی مٹی سی ہر وقت سامنے موجود رہتی ہے۔ وہ غریب کسان کی ہندو بیوی ہے۔ میاں کے ساتھ سارے آلام برداشت کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ہوری کی تکلیفیں کم ہوں اور گوبر کسی آفت میں نہ پھنسے۔ نہ اسے پہننے کا شوق ہے نہ کھانے کا۔ اس کی ساری تمنائیں، سارے ارمان اپنے شوہر اور اپنی اولاد تک محدود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے زندگی ہی میں ستی ہو جاتی ہے۔ وہ چشم بینا میں گدڑی کا وہ لعل ہے جس پر ہندوستان ہمیشہ فخر کر سکتا ہے۔

مناکشی دھنیا کے بالکل متضاد کردار ہے۔ شروع میں تو وہ تمام ہندی لڑکیوں کی طرح بے زبان دکھائی دیتی ہے لیکن شوہر کی عیاشی، شراب خوری اور جبر پرستی اسے آہستہ آہستہ ایک بپھری ہوئی ناگن میں تبدیل کر دیتی ہے اور اس پر نان نفقہ کا دعویٰ کر کے عدالت سے ڈگری حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ایک دن غصے میں آ کر ہنٹر لئے ہوئے دِگ بجے سنگھ کے بنگلے پر پہنچ جاتی ہے۔ وہاں شہدے جمع ہیں، رقاصہ ناچ رہی ہے، شراب چل رہی ہے۔ انتقام کی یہ دیوی ہنٹر چلانا شروع کر دیتی ہے۔ دو چار ہی ہاتھ میں مجمع کائی کی طرح پھٹ جاتا ہے اور اب دِگ بجے کی نوبت آتی ہے۔ ''اس نے ان پر تڑاق تڑاق ہنٹر جمانا شروع کئے اور اتنا مارا کہ کنور صاحب بے دم ہو گئے۔'' گویہ ہندی کی جگہ فرنگی سیرت ہے لیکن ہمارے معاشرہ کو اس طرح کی لڑکیاں پیدا کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

مناکشی سے ملتی جلتی ہوئی سیرت مالتی کی ہے۔ وہ ڈاکٹر ہے۔ انسانی اعضاء، ان کی ساخت اور ان کے اغراض سے واقف ہے۔ اس لئے بیباک ہے، نڈر ہے، خوش طبع ہے اور مردوں سے ملنے جلنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اسے عام طور پر پاک چلن تصور کرتے ہیں۔ پروفیسر مہتا بھی اسے ایسا ہی سمجھتے ہیں اور اس سے دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مالتی کو ان کی اس ادا میں خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ ان کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اپنی سیرت کو سدھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ مہتا بھی اس کے باطن کو ظاہر سے مختلف پا کر اس کے چرنوں میں پریم کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ دونوں ایک ہی بنگلے میں ہیں، دنیا ان کو زن و شوہر سمجھتی ہے۔ مہتا جو کچھ کماتے ہیں اس کے ہاتھ میں رکھ دیتے ہیں۔ مالتی جو

کچھ انھیں کھانے کو دیتی ہے وہ دیوی کا دان سمجھ کر اسے نوش کرتے ہیں لیکن اس محبت میں کبھی گرمی نہیں پیدا ہوتی۔ ان کے جسم ہمیشہ بالکل جدا ہی رہتے ہیں۔ دونوں فلسفی ہی نہیں، فرشتہ ہیں۔

گئودان میں حقیقت نگاری سے اگر کہیں انحراف ہے تو اسی موقع پر۔ اس نقص کا سبب پریم چند کی مثالیت پسندی (Idealism) ہے۔ ان کے اس نظریہ نے انھیں عشق و محبت کو جنسی ترغیبات سے بالکل الگ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کے ہاں جنسوں کا آپس میں رشتہ قائم کرنا بوالہوسی ہے۔ عشق وہ صرف ''افلاطونی محبت'' ہی کو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول کا ہیرو باوجود دوسری کمزوریوں کے اس معاملے میں ایک مثالی کردار بن جاتا ہے اور ان کی ہیروئن یادِ محبوب کو وصل محبوب سے زیادہ پاکیزہ چیز سمجھنے لگتی ہے۔ ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی بورژوا ذہنیت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اوسط و اعلیٰ طبقات کے مرد و زن سے جنسی میلان کی سی کمزوری کا اظہار کرائیں۔ وہ ہمیشہ ان سے بالا ہوتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی نے اس مثالیت پسندی کو خاص طور سے چمکا دیا تھا۔ وہ شروع شروع میں صیغۂ تعلیمات سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ ہر جگہ میدان عمل اور گئودان کے رہنما کے فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں معلمین و مدرسین کی سیرتیں بالکل یکساں ہیں۔ نام بدلے ہوئے ہیں۔ ناک نقشہ بھی کچھ مختلف ہے، لیکن سیرت سب کی ایک ہے۔ ہیروئنوں میں پریما، سمن، سکھدا، مالتی ایک ہی شخصیتیں ہیں۔ ان کے ظاہر میں بھی کچھ اختلاف ہیں، ماحول دوسری طرح کے ہیں، لیکن ہے وہی ایک سیرت جو کئی کئی زاویوں سے دیکھی گئی ہے۔

پریم چند کی تصنیفات میں ایک اور کمی ہے۔ انھوں نے سوائے ٹھنا کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ کسانوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے ڈھانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کر رہ جائیں گے۔ ان کے کسی کردار کا نام ہماری زبان پر اس طرح نہ آئے گا جس طرح عمر وعیار، شیخ چلی، حاجی بغلول، احمق الذین، خدائی فوجدار، خوجی، مہراج بلی، حبیب، اصغری، طاہرہ، مہر جان، امراؤ جان اور نانی عشو کے نام آتے ہیں۔ ٹھنا میں اس کی صلاحیت تھی کہ وہ اس فہرست

میں شریک کیا جائے لیکن مصنف نے اس پر سرسری نظر ڈال کر اسے گئودان میں بہت ہی کم حصہ دیا۔ چنانچہ وہ باقی تو ضرور رہے گا لیکن نیم مردہ سا۔

ان عیوب کے باوجود ان کے قلم میں اتنے ہنر ہیں کہ ان کا احاطہ مشکل ہے۔ان کی زبان رواں، سادہ اور شگفتہ ہے۔ان کا انداز بیان دلآویز ہے۔ان کی نظر وسیع ہے۔ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔انھوں نے کسانوں کی زندگی میں عملی حصہ لیا۔وہ 1921ء سے لے کر 1936ء تک کی سیاسی تحریکوں میں شریک ہوئے اور انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ۔جی۔ویلز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق اپنے گردو پیش سے چنا ہے۔انھوں نے فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیے ہیں۔انھوں نے اشترا کی ادب بھی پڑھا ہے اور 1921ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف صاف ظاہر ہے۔جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، رومن رولاں، ٹرگنو، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، شارلوخوف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں، وہ بآسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندوستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کسب ضیاء اس شاطرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے اور نظر رشک و حسد خیرگی ہی نہیں محسوس کرتی بلکہ از سرتاپا جلی جاتی ہے۔

☆ ماخوذ از 'اردو ناول کی تاریخ اور تنقید' علی عباس حسینی

گئودان

سید احتشام حسین

گئودان اردو ناول کی تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہونچے اور وہ بھی صرف ایک بار۔ یہ ناول ان کے فنی ارتقا کا نقطۂ عروج ہے شاید ان کا فن ابھی اور آگے بڑھتا لیکن موت نے راہ کھوٹی کر دی، کیونکہ جس سال گئودان پہلی دفعہ شائع ہوا اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔ مرنے سے پہلے انھوں نے ایک اور ناول کی داغ بیل ڈالی تھی جس کے چند صفحات ہندی میں 'منگل سوتر' کے نام سے چھپے تھے اور ایک غیر معمولی تخلیق کے نشان بردار تھے۔ لیکن چند صفحات کی بنیاد پر کچھ زیادہ کہنا ممکن نہیں اس لیے گئودان ہی کو پریم چند کے تیس پینتیس سال کے ریاض فن کا ثمرہ کہا جا سکتا ہے۔ بازارِ حسن، چوگانِ ہستی اور میدانِ عمل کے بعد گئودان شعور فن کی ترقی کا مظہر نہیں بلکہ خود پریم چند کے شعور اور ادراکِ حقیقت کے واضح تر اور وسیع تر ہونے کی داستان ہے۔ زمان و مکان کا احساس ناول نگار کی سب سے اہم ضرورت اور تجربات و مشاہدات کا خزانہ اس کی سب سے بڑی دولت ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے ان تمام عناصر کے موجود ہونے کے واضح ثبوت پیش کیے ہیں۔

گئودان کا مطالعہ کرنے والا اپنے مطالعہ کے درمیان میں اس بات کو نظر انداز ہی نہیں کر سکتا کہ یہ ناول کس عہد کا ترجمان ہے، کس نظام زندگی کو پیش کرتا ہے، کس نقطۂ نظر پر مبنی ہے اور کن حقائق کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے کردار نہ خیالوں کی عجیب و غریب دنیا میں بسنے والے لوگ ہیں

نہ اس کا میدان عمل ایک فرضی سرزمین ہے، نہ اس کے مناظر اور موسم مثالی ہیں اور نہ مسائل تخیلی۔ بلکہ سب کچھ وہی ہے جس کا اندازہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستان میں بڑی آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ عام باتوں کو خاص بنا دینا، ہر وقت ہوتے رہنے والے واقعات میں محض گہرائی پیدا کر دینا اور سیدھی سادی باتوں میں فلسفیانہ رنگ بھر دینا پریم چند ہی کی فنکارانہ صلاحیت اور مشاہدے اور مطالعہ کی قوت سے ممکن تھا۔ اور اِن ہی خصوصیتوں نے گئو دان کو ایک غیر معمولی تخلیقی کارنامہ بنا دیا ہے۔

ساڑھے چھ سو صفحوں کے اس ناول کا مختصر سے مختصر جائزہ بھی لیا جائے تو ان سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کی توضیح ضروری ہوگی جو اس ناول کے تانے بانے میں بنے ہوئے ہیں۔ آزادی سے قبل لیکن آزادی کی جدوجہد کے تیز ہونے کی وجہ سے ہندوستان کی عوامی زندگی کی وہ خصوصیتیں ابھر کر نگاہوں کے سامنے آگئی تھیں جن کا حسن اور گھناؤنا پن اپنی جانب متوجہ کر رہا تھا۔ گئو دان کو چاہے ناول کے معینہ اور مقررہ معیار کی کسوٹی پر پرکھا جائے چاہے اس کے مواد کی روشنی میں دیکھا جائے، اس کی عظمت مسلم ہے۔ موضوع کی وسعت، خاکہ کی دلکشی اور بیان کی قوت کے لحاظ سے اردو کا کوئی دوسرا ناول اس کے قریب نہیں پہونچتا۔ اب اگر انھیں باتوں کی توضیح کی جائے اور اس ناول کی تفصیلات پر نگاہ ڈالی جائے تو ہندوستانی زندگی سے پریم چند کی گہری واقفیت اور اسے فن کے سانچے میں ڈھالنے کی قدرت معلوم ہوگی۔

گئو دان بادی النظر میں ایک کسان یا زیادہ سے زیادہ ایک چھوٹے سے گاؤں کی کہانی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس میں وہ سارے مسائل آجاتے ہیں جن کے پر پیچ عمل اور ردعمل سے ہر شخص کی انفرادی اور اجتماعی زندگی متاثر ہوتی، بنتی اور بگڑتی ہے۔ بیلاری کا رہنے والا چالیس سالہ کسان ہوری، جس کے پاس صرف پانچ بیگھہ کھیت ہے، اس کسان کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی تقدیر پر ہر وقت شاکر رہ کر زندگی کا سارا بوجھ اٹھا لینا چاہتا ہے۔ وہ اسی اخلاقی نظام کو جانتا ہے جو اس کے خیال میں فطری ہے، جس میں چھوٹے بڑے، حاکم و محکوم، زمیندار، کسان، امیر، غریب سب کے متعین اقدار اور تصورات ہیں اور ہر چیز کو اپنے دائرہ کے اندر رہ کر اپنی تقدیر کی پابندی کرنا چاہیے۔ اس لئے وہ سارے ظلم و ستم جو جسم کو پگھلاتے اور روح کو جھلساتے ہیں، رضامند معلوم

ہوتا ہے۔ اگر کبھی احتجاج کرتا بھی ہے تو بے حد احتیاط سے۔ اسے غصہ کم آتا ہے اور اگر آتا ہے تو وہ اسے پی جانے یا اس کے زہر کو اپنے ہی اوپر استعمال کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ بظاہر ایک منفی کردار ہے جس کے گرد کوئی بڑی کہانی بن ہی نہیں سکتی لیکن پریم چند نے اسے تنہا نہیں چھوڑا ہے بلکہ اس کی بیوی دھنیا اور اس کے بیٹے گوبر کے روپ میں وہ پہلو بھی پیش کر دیے ہیں جو زندگی کے زیادہ گرم رخ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دھنیا کسی چھوٹے سے چھوٹے ظلم اور معمولی سے معمولی بے انصافی کو بھی بغیر شدید احتجاج کے برداشت کرنے پر آمادہ نہیں معلوم ہوتی۔ جیسے ہی ناول شروع ہوتا ہے دھنیا اور ہوری اپنی ساری خصوصیتوں کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ہوری زمیندار کے یہاں جا کر اپنی ذمہ داری اور سعادت مندی دکھانا چاہتا ہے۔ دھنیا اس مصلحت کو نہیں سمجھتی۔ وہ نہیں جانتی کہ جب زمیندار کو لگان دی جاتی ہے تو پھر اس کے یہاں حاضری دینے کی کیا ضرورت ہے۔ یہی حال اس کے بیٹے گوبر کا ہے۔ سولہ سترہ سال کا یہ نوجوان کسان اپنے باپ سے کہتا ہے۔ ''یہ تم روج روج مالکوں کی کھوسامد کرنے کیوں جاتے ہو۔ لگان نہ چکے تو پیادہ آکر گالیاں سناتا ہے۔ بیگار دینی ہی پڑتی ہے۔ نجر نجرانہ سب تو ہم سے بھرایا جاتا ہے۔ پھر کسی کو کیوں سلامی کرو؟'' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دو نسلوں کی آواز ہے، ایک بوڑھی اور تھکی ہوئی دوسری جوان اور پر جوش اور حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند نے سیاسی حالات پر کسان سبھا اور آزادی کی تحریک کا ذکر کیے بغیر تقدیر پرست کسان اور روایتی محکوم کی مٹتی ہوئی نسل اور بہتر مستقبل کے لیے جدوجہد کرنے والے کسان کی ابھرتی ہوئی نسل کو بڑی خوبی سے پیش کر دیا ہے اور گو دوسرا پہلو نمایاں نہیں ہے پھر بھی اس کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ ہوری نے زندہ رہ کر چاہے زیادہ احتجاج نہ کیا ہو لیکن اس کی موت اس نظام کے خلاف ایک زبردست احتجاج ہے جس نے ایک معمولی سے کسان کو ظلم کے ہزار بندھنوں میں جکڑ رکھا تھا۔ کبھی کبھی ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول جس عہد کی تصویر پیش کرتا ہے، اس وقت کسان اچھے خاصے بیدار ہو چکے تھے، اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کر رہے تھے اور آزادی کی تحریک میں شریک ہو کر آگے بڑھ رہے تھے۔ لیکن غالباً پریم چند نے موضوع کے اس پہلو کو ناول میں مرکزی جگہ نہیں دی بلکہ اس کو محض پہلی نسل کے کسان کی مصوری تک محدود رکھا۔ اس ناول کا اصل موضوع اس زندگی سے ناآسودگی کا اظہار ہے جو ہوری کو

چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ ہوری ایک گوالے بھولا سے بات چیت کر رہا ہے۔ زمیندار شگون کرنے والا ہے، بھولا پوچھتا ہے کہ روپیہ کا کچھ بندوبست کرلیا ہے۔ ہوری جواب دیتا ہے۔اسی کی چنتا تو مارے ڈالتی ہے دادا، اناج تو سب کا سب کھلیان میں تل گیا، جمیندار نے اپنالیا، مہاجن نے اپنالیا، میرے لیے پانچ سیر اناج بچا۔ بھوسہ کو میں نے راتوں رات ڈھو کر چھپا دیا تھا نہیں تو تنکا بھی نہیں بچتا۔ جمیندار تو ایک ہے پر مہاجن تین تین ہیں۔ کسی کا بیاج بھی پورا نہ چکا۔ جمیندار کے بھی آدھے روپے دینے سے رہ گئے۔ سیٹھانی سے پھر روپے ادھار لیے تب کام چلا۔ سب طرح کپھایت کر کے دیکھ لیا۔ بھیا کچھ نہیں ہوتا۔ ہمارا جنم اسی لیے ہوا ہے کہ اپنا لوہو بہاویں اور بڑوں کا گھر بھریں۔ روپیہ سے زیادہ سود بھر چکا پر روپیہ جیوں کا تیوں سر پر سوار ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ سادی گمی میں، تیرتھ برت میں ہاتھ باندھ کر کھرچ کرو پر رستہ کوئی نہیں دکھاتا۔ رائے صاحب نے بیٹے کے بیاہ میں بیس ہجار لٹائے ان سے کوئی کچھ نہیں پوچھتا۔ ویسے ہی آبرو مرجاد تو سب کی ہے۔ آدمی تو ہم بھی ہیں۔'' بھولا جواب دیتا ہے'' کون کہتا ہے کہ ہم تم آدمی ہیں۔ ہم میں آدمیت ہے۔ آدمی وہ ہے جس کے پاس دھن ہے، بل ہے، بدیا ہے۔ ہم لوگ تو بیل ہیں اور جتنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ اس پر ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتا۔ میل کا نام نہیں ہے۔ ایک کسان دوسرے کے کھیت پر نہ چڑھے تو کوئی اجا پھا کیسے کرے۔ پریم تو سنسار سے اٹھ گیا۔'' یہی بنیادی مسائل اس ناول کا موضوع ہیں اور مختلف قسم کے چھوٹے بڑے تصادموں کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔

زمیندار اور کسان، پولیس اور عوام، شہری اور دیہاتی، ساہوکار اور قرضدار، برہمن اور اچھوت، فرد اور برادری، سرمایہ دار اور مزدور سب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور واضح کرداروں اور نمایاں شکلوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند کا ذہن انسان اور اس کے اعمال کے ظاہر و باطن دونوں پر حاوی معلوم ہوتا ہے۔ ان کے آئینۂ فکر میں بہت سی صورتیں جلوہ گر ہیں جن کے ہر عمل اور ہر قول پر ان کی نگاہ ہے، ان کی حقیقت پسندی، انسانی ہمدردی کے محور پر واقعات کو اس طرح ترتیب دیتی ہے کہ کردار نہ تو فرشتہ بنتے ہیں نہ شیطان۔ حالات کی چکی میں پس کر وہ اپنی اصلی شکل نمایاں کر دیتے ہیں۔ رائے صاحب زمیندار بھی ہیں،

قوم پرست بھی ہیں، قدرے انسان دوست بھی ہیں اور اپنی حدوں کے اندر اپنے طبقے اور جماعت کی نمائندگی کرتے ہوئے بھی ان خصوصیات کا اظہار کرتے رہتے ہیں جو پریم چند نے ان کے کردار سے وابستہ کی تھیں۔ کھنا کی دنیا داری، دولت کی ہوس، چند اخلاقی کمزوریوں کی وجہ سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ خورشید مرزا کی صاف گوئی، سچائی اور انسان دوستی حالات کے خس و خاشاک میں چھپ کر نمایاں ہوتی رہتی ہے۔ اونکار ناتھ کی اصول پرستی اور مصلحت اندیشی کی آنکھ مچولی اس حقیقت کو واضح کر دیتی ہے کہ ایک بگڑے ہوئے سماجی نظام میں انسان کس طرح گرتا اور سنبھلتا ہے۔ گوبندی اپنے تیاگ، ایثار اور شوہر پرستی کے باوجود کس طرح رشک اور جلن کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کا نفسیاتی پہلو بڑی آزمائش کے موقع پر واضح ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مہتا کے سارے تصورات کی دنیا ناول کی سطح بلند کرتی ہے۔ اور گو اس کی چمک دمک عام زندگی کے کسی گوشے کو منور نہیں کرتی لیکن کئی کرداروں پر اچھا اخلاقی اثر ڈالتی ہے۔ اور کئی مقامات پر واقعات کی کشتی کو بھنور سے باہر نکال لیتی ہے۔ مالتی کے بے باک حسن میں جہاں لوگوں کو جلا دینے کی قوت ہے، وہیں وہ نسوانیت بھی ہے جو مادرانہ شفقت اور خدمت کا روپ دھار لیتی ہے۔ اس میں یہ تبدیلی آہستہ آہستہ اس طرح ہوتی ہے جیسے اس کے اندر سوئی ہوئی خوبیاں واقعات کی چوٹ کھا کر باہر نکل رہی ہیں۔ پھر ان کے علاوہ دیہات کے لوگ ہیں جن کے چھوٹے چھوٹے جھگڑے، خانہ جنگیاں، ضرورتیں اور خواہشیں، سازشیں اور حسد، صاف دلی اور کینہ پروری ساری باتیں کسی نظام زندگی کی بگڑی ہوئی شکل کا عکس اور علامت ہیں۔ گاؤں کے پنڈت داتا دین کا لڑکا ماتا دین ایک چماری کے عشق میں مبتلا ہو کر اپنا دھرم کھو دیتا ہے۔ محبت اور ظاہری مذہب پرستی کی کشمکش جاری رہتی ہے اور محبت کی فتح ہوتی ہے۔ ہوری کا لڑکا بغیر شادی بیاہ کے ایک دوسری ذات کی بیوہ کو اپنے گھر میں رکھ لیتا ہے اور بہت سی تکالیف کے بعد اس کا یہ عمل بامعنی بن جاتا ہے۔ نوکھے رام بھولا کی بیاہتا سے تعلقات قائم کر لیتے ہیں اور گاؤں بھر ان سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ اس طرح کے ان گنت واقعات ہوتے ہیں۔ شادی بیاہ، لڑائی جھگڑے، پنچایت اور بیٹھکیں، سب اس سلسلہ میں پروئے ہوئے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی مشین اپنے سارے کل پرزوں کے ساتھ حرکت میں ہے۔

اس حقیقت پسند ناول میں تصور پرستی کی ہلکی سی آمیزش نے اور حسن پیدا کر دیا ہے۔ کسان

کی سب سے زبردست خواہش ہوتی ہے گائے پالنا، یہ اس کے لیے معاشی مسئلہ بھی ہے اور مذہبی عقیدہ بھی۔ ہوری کا رواں رواں قرض میں جکڑا ہوا ہے لیکن پھر بھی وہ کسی طرح ایک گائے پال لیتا ہے۔اس کا حقیقی بھائی رات کی تاریکی میں اسے زہر دے دیتا ہے۔ ہوری اسے جانتا ہے لیکن اپنی خاندانی عزت کے خیال سے ظاہر نہیں کرنا چاہتا۔اس کا بھائی اپنے گناہ کے خوف کا سامنا نہیں کر سکتا ہے، گاؤں چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے اور اس وقت واپس آتا ہے جب ہوری کے آخری دن ہیں۔ ہوری کو لو لگ گئی ہے وہ مرنے کے قریب ہے۔ گھر میں کہرام مچا ہوا ہے کہ اس کا بھائی بھاوج سے کہتا ہے کہ اب بھائی کا آخری وقت ہے گئو دان کرو۔ گائے دان کرنے کو کہاں ہے، دھنیا چند آنے پیسے برہمن کے ہاتھ پر رکھ دیتی ہے۔ یہی اس کی کل پونجی ہے۔اور ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے۔لیکن اس میں زندگی کا کوئی پیام ہے؟ گوبر اپنے گاؤں سے دور زندگی کی آگ سینے میں لیے بیٹھا ہے۔کیا اس کے ہاتھوں ہوری کے خوابوں کی تکمیل ہوگی؟ ناول سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی۔ لیکن پریم چند نے اپنے فن اور شعور کی ساری قوت سے یہ ظاہر کر دیا کہ اس میں جس ماحول اور زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ انسانیت کے لیے سازگار نہیں۔

☆ ماخوذ از 'افکار و مسائل'، سید احتشام حسین

منشی پریم چند بہ حیثیت ناول نگار

ممتاز حسین

اگر ایک طرف یہ بات صحیح ہے کہ آرٹسٹ پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ بات بھی صحیح ہے کہ وہ بنتا بھی ہے اپنے ماحول اپنے کسب اور اپنی ریاضت سے۔ اس تلخ حقیقت کا اعتراف چیخوف ایسے بڑے فن کار نے بھی کیا ہے جس کی فطری صلاحیت میں کسی کو شبہ نہیں ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ''جو کچھ ٹالسٹائی اور ترگنیف کو فطرت سے عطیے کے طور پر ملا تھا مجھے وہ چیزیں اپنی زندگی میں حاصل کرنی پڑیں۔'' ظاہر ہے کہ یہاں اس کا اشارہ صلاحیت کی طرف نہیں ہے بلکہ اس کلچر کی طرف ہے جس سے ایک انسان کے دل و دماغ، جذبات اور احساسات کی تربیت ہوتی ہے، وہ آرٹ کے میڈیم اور مذاق سخن سے آشنا ہوتا ہے، اس میں وہ حلم وہ دردمندی پیدا ہوتی ہے جو بجز انسانی رشتوں کے کسی اور رشتے کو انسانوں کے درمیان قبول نہیں کرتی۔ جس طرح چیخوف نے اس کلچر تک پہونچنے میں اپنے پس ماندہ ماحول یعنی غلامی کے خون کو قطرہ قطرہ کر کے اپنے جسم کو نچوڑا اسی طرح منشی پریم چند کو بھی اس کلچر کے حاصل کرنے میں نہ صرف نا قابل بیان دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا بلکہ اپنے نچلے متوسط طبقے کی نفسیات کو بھی دھونا پڑا۔ انھیں اپنے آرٹسٹ بنانے میں اپنے کو ایک انسان بھی بنانا پڑا ہے۔ ہندوستانی معاشرت کے کلچر میں ایک طویل زمانے سے جاگیر دارانہ عہد میں رہنے کے باعث جن اقدار پر زور دیا جاتا رہا ہے وہ بالعموم داخلی رہی ہیں نہ کہ خارجی۔ اس کلچر میں سائنس کی اہمیت کم، اخلاقیات کی زیادہ رہی ہے۔ منشی پریم چند اپنے اس کلچر

سے متاثر رہے ہیں، وہ چیخوف کی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ ''ایک بجلی گھر کا کھلنا انسانیت کے حق میں اس سے کہیں زیادہ مفید ہے کہ دنیا کی ساری جنتا گوشت ترک کر کے ترکاری پر زندہ رہے۔'' وہ عصمت، وفا، خلوص، ایثار، قربانی، محبت، اخوت، عالمگیر انسانی برادری اور عالمی امن پر ہی زور دینا کلچر کی اعلیٰ قدریں سمجھتے تھے۔

اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ سائنس اور مشین کے مخالف تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مجھے ان کے ان ناولوں میں ان چیزوں سے پریم بھی نظر آیا ہے حالانکہ تعلیم کا پریم بہت زیادہ ملتا ہے۔ بہرحال اس بات کو ابھارنے کا مقصد یہ ہے کہ دھن وادی نظام نے انھیں جس کلچر سے محروم رکھا اور جس کے حاصل کرنے اور اپنی زندگی میں برتنے میں انھیں اتنی ہمتوں سے کام لینا پڑا وہ اسے پونجی والوں کے غاصبانہ قبضے سے نکال کر عام جنتا تک پہونچانے کے حامی تھے، جس کی محنت کا وہ ثمر ہے تاکہ وہ اس سے اس طرح فائدہ اٹھائیں جس طرح کہ وہ روشنی، ہوا اور پانی سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ منشی پریم چند کا آرٹ انھیں معنوں میں مبلغانہ ہے۔ یوں تو اس بات کا گیان منشی پریم چند سے بہت پہلے جاگیردارانہ عہد میں بھگت کویوں اور صوفی شعرا کو بھی ہوا تھا لیکن چوں کہ ہر دور کی حقیقت مختلف ہوتی ہے۔ اس کا تضاد، اس کا بہاؤ اور اس کے آگے بڑھنے کے راستے مختلف ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر دور کے آرٹ میں بڑے فنکاروں کا آدرش بھی مختلف رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کبیر کے آرٹ میں اخوت و مساوات کا اتنا ہی شدید اور انقلابی جذبہ ہے جتنا پریم چند کے یہاں ہے۔ لیکن دونوں ہی اپنے آرٹ میں مختلف بہاؤ اور مختلف راستوں کا پرچار کرتے ہیں۔ گو آئیڈیل نہ صرف انھیں کا بلکہ دنیا کے سارے ہی انسان دوست فن کاروں کا ایک ہی ہے اگر کبیر حقیقت کے ادراک پر زور دیتے ہیں تو منشی پریم چند زندگی کے عمل پر۔ ایسا کیوں ہے کہ ہندوستانی سماج کے آرٹ میں عمل کا تہیہ خواہ وہ انقلابی ہو یا اصلاحی، انگریزوں کی عملداری سے پہلے کے زمانے میں نہیں ملتا ہے۔ یہاں اس بات کا موقع نہیں کہ اس پر بحث کی جائے لیکن یہ اشارہ بے معنی نہیں رہے گا کہ یوروپ میں بھی عمل پر زور صرف سرمایہ دارانہ نظام ہی کی آرٹ میں دیا گیا ہے۔ شاید اس لیے کہ جب ایک بار انسان کے شعوری عمل کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہو چکا ہے تو پھر اسے منظم اور اجتماعی عمل کے مستقبل میں زیادہ یقین پیدا ہو جاتا ہے۔ فرانسیسی انقلاب

نے یہ بات عام کر دی کہ عمل کا میدان رزق حاصل کرنے کی انفرادی جدو جہد تک محدود نہیں ہے اور نہ پیٹ کاٹ کر پونجی ہی جمع کرنے اور اپنے بیوپار کے بڑھانے تک محدود ہے بلکہ عمل کی ایک جماعتی صورت بھی ہے۔جس سے سماجی رشتوں اور سماجی اداروں کو بدلا جا سکتا ہے۔ نئے آئین اور نئی زندگی کو جنم دیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان میں راجہ رام موہن رائے کے زمانے سے سماج سدھار کی جو تحریکیں چلیں ان کے پیچھے اسی فرانسیسی انقلاب کے عمل اور خیال دونوں ہی کا ہاتھ رہا ہے لیکن چونکہ انگریزی عملداری نے ولایتی صنعت کی ترقی کے نقطۂ نگاہ سے اس طبقے کو تقریباً موت ہی کے گھاٹ اتار دیا تھا جو یہاں کی معاشرت میں ولایتی سرمایہ داروں کا حریف بن سکتا اور جو اس انقلاب کی سیاسی رہنمائی بھی کر سکتا، اس لیے سماج سدھار کی تحریک اس وقت تک یہاں سیاسی روپ اختیار نہ کر سکی جبکہ اس تحریک کی رہنمائی روشن خیال راجگان، تعلقہ داران اور رؤسا کے ہاتھ سے نکل کر اس ملکی بورژوا طبقے کے ہاتھ میں نہ پہونچی جو بدیسی سرمائے کی ضرورت سے اس کی رفاقت میں اور محتاجی کے عالم میں ابھرا اور جس نے یہاں کے متوسط طبقے کو روزگار کے ذرائع مہیا کر کے زیادہ مضبوط کیا۔ جو زمانہ اس طبقے کے پیدا ہونے کا تھا وہی زمانہ کم و بیش منشی پریم چند کے بھی پیدا ہونے کا تھا یعنی اگر کانگریس کی بنیاد 1885ء میں پڑی تو پریم چند 1880ء میں پیدا ہوئے اور اس وقت اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا جبکہ 1905ء میں ایشیا کی ایک نئی ابھرتی ہوئی طاقت یعنی جاپان نے مغرب کی ایک بہت بڑی سامراجی طاقت یعنی روسی زارشاہی کو شکست دی۔اس سے سارے مشرق کے دل میں یہ یقین پیدا ہو گیا کہ سرمایہ دارانہ امپیریلزم کوئی نہ ٹلنے والی حقیقت نہیں ہے اس سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے اگر ہم مغرب کی سائنس سے استفادہ کریں اور اپنے اندر بھی نیشنلزم کا جذبہ پیدا کریں۔ ہندوستان میں نیشنلزم کی تحریک صحیح معنوں میں اسی زمانے سے ابھرتی ہے جسے بنگال کی تقسیم نے اور زیادہ ہوا دی۔منشی پریم چند نے اپنے ابتدائی زمانے کی کہانیوں میں بالعموم اس نیشنلزم اور حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا ہے اور ناولوں میں بالخصوص (ریفارمیشن) قومی اصلاحی تحریک کی آئینہ داری اور پیشوائی دونوں کی ہیں۔ایسا تقریباً ناگزیر تھا کیونکہ جب تک روس کے مزدوروں نے پہلی جنگ عظیم کے اختتام پر ایک بہت بڑے ملک سے سرمایہ داری کو ہمیشہ کے لیے نہیں ختم کر دیا اور اشتراکیت کے خواب کو حقیقت میں تبدیل

کرنا شروع نہیں کیا مشرق کے لیے یہ راستہ کھلا ہوا نہیں تھا کہ وہ مغرب کی امپیریلزم سے نجات حاصل کرنے کے لیے سرمایہ داری کے راستے پر چلنا ضروری نہ سمجھے۔ چنانچہ اگر آپ راجہ رام موہن رائے اور عارف جنگ سرسید احمد خاں کے زمانے کے خیالات پر غور کریں یا راجہ رابندر ناتھ ٹیگور اور ڈاکٹر سر محمد اقبال کی سوچ کا مقابلہ انھیں کے خیالات سے جنگ عظیم کے بعد کی سوچ سے کریں تو اس نتیجے پر پہونچیں گے کہ 1800ء سے پہلے ان میں کسی نے بھی سرمایہ داری کو مشرق کے لیے مسترد نہیں کیا ہے۔ 1800ء سے پہلے انیسویں صدی کے روشن خیال رؤسا اور روشن خیال متوسط طبقہ دونوں ہی مشرق کے جاگیردارانہ نظام اور مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کا کچھ ایسا امتزاج چاہتا تھا جس میں دونوں نظاموں کی اچھی قدریں محفوظ کی جا سکیں لیکن جب جنگ عظیم میں مغرب کی ہیئت کا پول کھل گیا اور اس کی بنیاد اتنی کھوکھلی نظر آئی کہ فرانسیسی انقلاب کے ڈیڑھ سو سال ہی کے بعد مزدوروں نے اسے کرۂ ارض کے ایک بہت بڑے حصے سے منسوخ کر دیا اور پیچھے لوٹنے کی بجائے آگے اشتراکی نظام کی طرف قدم اٹھایا تو ہندوستان کے فن کاروں نے بھی سرمایہ داری کے حل کو یہاں کی معاشرت میں ہمیشہ کے لیے مسترد کر دیا۔ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ استحصال سے نکلنے کے لیے سرمایہ دارانہ استحصال کو قبول کرنا کسی بھی بڑے آرٹسٹ کے لیے ہمیشہ نا قابل قبول رہا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ یورپ میں اس وقت بھی جبکہ سرمایہ داری ایک بڑھتی ہوئی قوت رہی ہے یعنی نشاۃ ثانیہ کے دور میں اور اس وقت بھی جبکہ وہ اپنے عروج کے زمانے میں تھی یعنی انیسویں صدی میں وہاں کے تقریباً تمام بڑے فن کاروں ہی نے سرمایہ دارانہ استحصال کی مخالفت کی، غلامی کے عہد سے لے کر جبکہ کموڈٹی پروڈکشن نے سرمایہ داری کا بیج بویا سرمایہ دارانہ نظام تک جبکہ وہ اپنے عروج پر پہونچی دنیا کے تمام ہی عظیم المرتبت فن کار اس ردعمل میں ایک ایسی معاشرت کا خواب دیکھتے آئے ہیں جو زر کی اقتصادیات، غلامی اور استحصال کے رشتوں سے پاک ہو۔ ان کی آئیڈیولوجی، خواہ وہ ایپی کورس اور ڈیموکریٹس کے مادی فلسفے کی حامل ہو یا (Stoics) کے اخلاقی فلسفے کی یا (Mystictarn) سریت، تصوف اور بھگتی یا اٹوپین رہی ہو غلامی اور استحصال کی حمایت نہیں کرتی ہے۔ ان کی آئیڈیولوجی یا تو منفی رہی ہے یا اٹوپین۔ منشی پریم چند بھی انھیں آئیڈیلسٹ فن کاروں کی برادری سے تعلق رکھتے ہیں جو عہد غلامی

سے لے کر سرمایہ دارانہ عہد تک اشتراکیت کے خواب دیکھتے آئے ہیں۔ اشتراکیت کا خواب انسان نے اسی وقت سے دیکھنا شروع کر دیا تھا جب سے اس کا سماج ظالم اور مظلوم کے طبقات میں تقسیم ہو گیا تھا اور کموڈٹی پروڈکشن کی بنیاد پڑ گئی تھی۔

منشی پریم چند نے بھی سرمایہ داری اور مہاجنی تہذیب کو رد کر کے اشتراکیت کا خواب دیکھا۔ لیکن اس کی طرف وہ اس زمانے میں متوجہ ہوئے جبکہ دنیا کے مزدوروں کی رفاقت سے سوویت روس کے مزدوروں نے دنیا کے آئیڈیلسٹ فن کاروں اور مفکروں کے خواب کو حقیقت میں تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ کیا منشی پریم چند، کیا رابندر ناتھ ٹیگور اور کیا ڈاکٹر سر محمد اقبال ان تینوں ہی نے مزدوروں کے اس عظیم عمل کو سلامی دی اور اس کا خیر مقدم کیا لیکن اس عظیم عمل کے پیچھے جو علم، جو شعور، اشتراکیت کی جو سائنس تھی اسے قبول نہیں کیا انھوں نے اس ضرورت کو تو محسوس کیا کہ سماج کو سرمایہ دارانہ استحصال کے رشتوں سے آزاد ہونا چاہیے۔ اسے نیچ اونچ اور طبقات کے امتیازات سے پاک ہونا چاہیے لیکن اس آئیڈیولوجی کو قبول نہیں کیا جس کے عام رہنمائی کے اصولوں کو روس کے حالات پر منطبق کر کے سوویت روس کے مزدوروں نے وہاں غیر طبقاتی سماج کی بنیاد ڈالی۔ اس کے برخلاف انھوں نے اپنی اپنی غیر مارکسی آئیڈیولوجی میں کچھ ایسی تبدیلیاں پیدا کیں جس سے غلامی اور استحصال کی حمایت نہ ہو سکے یعنی اسے زیادہ سے زیادہ انسانیت نواز بنایا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ان کی آئیڈیولوجی غیر مارکسی ہوتے ہوئے بھی انسان دوستی کی آئیڈیولوجی تھی اور سرمایہ داری کی سخت دشمن تھی۔ اگر منشی پریم چند کے یہاں قدیم ہندوستان کے دیہی جمہوریہ کی اٹوپین اور اخلاقی آئیڈیولوجی تھی تو علامہ اقبال کے یہاں ابتدائے اسلام کے عربوں کی قبائلی جمہوریہ کی اٹوپین اور مذہبی آئیڈیولوجی تھی۔ لیکن چونکہ وہ عمل کے قائل تھے اور فلسفۂ عمل مغرب کے بورژوا طبقے کی دین تھا اس لیے علامہ اقبال کے یہاں بالخصوص جنھوں نے فلسفۂ عمل سے زیادہ بحث کی ہے، وہ آئیڈیولوجی بہت زیادہ مرکب اور پر تضاد ہو گئی ہے لیکن چوں کہ منشی پریم چند فلسفۂ عمل سے زیادہ صرف عمل کے قائل تھے اس لیے ان کی آئیڈیولوجی نسبتاً صاف اور سادہ ہے۔ لیکن چونکہ عمل کسی بھی طبقاتی سماج میں طبقاتی تصادم اور تشدد سے عاری نہیں ہوا کرتا اس لیے عمل کے وہ نتائج منشی پریم چند کی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات سے ٹکراتے بھی ہیں وہ اپنے

جذبۂ عمل اور اخلاقیات کے اس تضاد پر اس وقت قابو پا سکتے تھے جبکہ وہ حقیقت کو خواب میں بدل دیں۔ لالہ سمر کانت (میدان عمل) استحصال کے تشدد سے عاجز آ کر استحصال چھوڑ دیں۔ منشی پریم چند کے ناولوں میں ظلم کرنے والے کرداروں میں جو روحانی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اسی طریقہ کار یا خواب کا نتیجہ ہے۔ وہ جذبۂ عمل کو اپنی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات کا پابند کر دیتے ہیں۔ وہ ظالم کو اس کے کیفر کردار تک پہونچاتے ہیں لیکن اسے جسمانی طور سے ختم کرنے کے بجائے اسے روحانی طور پر زندہ کرتے ہیں۔ اگر منشی پریم چند کے ناقدین اسے خلاف حقیقت بتلاتے ہیں تو یہ غلط نہیں ہے کیونکہ حقیقت کی دنیا میں ایسا شاذونادر ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس سے منشی پریم چند کی حقیقت نگاری پر کوئی بڑا حرف نہیں آتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے طریقہ کار میں نہ تو ظالم کے تشدد سے آنکھیں چراتے ہیں اور نہ ہی اس کے ظلم پر پردہ ڈالتے ہیں۔ حقیقت نگاری کا اہم ترین کام سماجی حقیقت کے تضاد کو بے نقاب کرنا ہے، ضدین کو ان کے منطقی نقطے تک لے جانا ہے۔ ناول میں کلائمکس اس نقطے پر پہونچتا ہے، ظاہر ہے کہ اس معرکے میں فتح وجود کی پرانی قوت کی ہوتی ہے نہ کہ نئی قوت کی کیونکہ قانون حقیقت یہی ہے۔ اس لیے نئے کے ساتھ فن کار کا جذباتی اتحاد (Identification) بہت ضروری ہے۔ لیکن اگر اس سے کوئی یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ فن کار اس جذباتی اتحاد کی منزل سے آگے بڑھ کر باقاعدہ کسی حل کو پیش کرے تو وہ فن پر نامناسب بوجھ لادنا چاہے گا۔ پریم چند کا جذباتی اتحاد نئی طاقت کے ساتھ ہوتا ہے کہ نہیں اس پر آگے روشنی ڈالی جائے گی فی الحال تو یہ کہنا ہے کہ ان کی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات سماجی حقیقت کے تضاد کو منطقی نقطے تک پہونچانے میں حارج نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے ان کے آرٹ پر اس سمجھوتہ بازی کا الزام عائد نہیں ہو پاتا ہے جو سماجی حقیقت کے تضاد کو اس کے منطقی نقطے تک نہیں پہونچاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ چونکہ وہ تضاد کے حل کرنے والے عمل کو اپنی آئیڈیولوجی کے اخلاقیات کا پابند کر دیتے ہیں اس لیے اس کا اثر ان کے عمل پر بھی پڑتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ یقیناً نکالا جا سکتا ہے کہ منشی پریم چند بھی ٹالسٹائی کی طرح اخلاقیات کی تعلیم دیتے ہیں اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اس کا اظہار انھوں نے نہ صرف اپنے ناولوں میں کیا ہے بلکہ اپنے خطبات اور تحریروں میں بھی وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے سالانہ اجلاس کے خطبۂ صدارت میں لکھتے ہیں کہ ''اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے

صرف ان کے طرز تخاطب میں فرق ہے۔'' اس کی تشریح وہ اس طرح کرتے ہیں کہ'' بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے (اور اس میں وہ ظالم مظلوم کا کوئی فرق نہیں نکالتے ہیں) ہم میں کمزوریاں ہیں وہ کسی مرض کی طرح چمٹی ہوئی ہیں۔ جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری، اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے۔'' اس کے یہ معنی ہوئے کہ پریم چند کا انسان فطری طور پر اخلاقی انسان ہے۔ اخلاقیات اور نیچرلزم کا یہ امتزاج جو کہ ہمیں منشی پریم چند کے یہاں ملتا ہے اور جو یوروپ کی رومانوی تحریک کی دین تھی مشرق کے لیے بہت ہی سازگار رہا ہے۔ یہ امتزاج مختلف صورتوں میں حالی، اقبال، پریم چند سب ہی کے یہاں ہے۔ بہر حال یہ اسی امتزاج کا نتیجہ ہے کہ اگر ایک طرف (ابتدائی دور کے قصے کہانیوں کو چھوڑ کر جبکہ وہ فوق العادت چیزوں کو بھی پیش کیا کرتے تھے) وہ واقعیت، مشاہدے اور محسوسات پر زور دیتے ہیں تو دوسری طرف اتنا ہی زور وہ عصمت و عفت، خلوص و وفا، ایثار و قربانی، ضبط نفس، اخوت اور محبت کی قدروں پر بھی دیتے ہیں جو کہ ایک غیر طبقاتی سماج ہی میں بامعنی ہو سکتی ہیں۔

لیکن ایک طبقاتی سماج میں جہاں انسانی رشتے مفقود ہوں اور صرف زر کے رشتے ہی انسانوں کے درمیان ہوں وہ قدریں اپنی نفی خود ہی کرنے لگتی ہیں۔ مثلاً ایک طبقاتی اور استحصالی سماج میں عورت کی وفا، ایثار اور خلوص مرد کے استحصال اور پرجا کی وفا، ایثار اور قربانی راجہ کے استحصال کا جواز بن جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ بات تقریباً ناگزیر ہو جاتی ہے کہ اخلاقی اقدار کے طبقاتی پہلوؤں کو نہ اجاگر کر سکنے کے سبب سے منشی پریم چند بہت سے امور میں قدامت پسندی اور رجعت پسندی کے حامی غیر شعوری طور پر ہو جائیں۔ مثلاً ہندوستانی سماج میں عورتوں کی جو پوزیشن رہی ہے وہ صرف انسانی رشتوں ہی کی متعین کی ہوئی نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر اقتصادیات، رسم و رواج اور دھرم شاستروں کے متعین کیے ہوئے ضوابط کی رہین منت رہی ہے۔ چنانچہ یہ دونوں اقدار قدیم زمانے ہی سے آپس میں برابر ٹکراتی رہی ہیں لیکن چونکہ جاگیردارانہ سماج میں انسانی رشتے بھی موجود رہے ہیں۔ اس لیے ان کا تصادم اس وقت اتنا شدید نہ تھا جتنا سرمایہ دارانہ نظام میں ہوا ہے جس نے انسانی رشتوں کو تقریباً بالکل ہی بے دخل کر دیا ہے— چنانچہ اس سماج میں بعض حالات میں تو مردوں کا برتاؤ عورتوں کے ساتھ پالک چوپاؤں اور

پنچھیوں کا بھی نہیں رہا ہے۔ لیکن اس تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے جوں جوں ہمارے سماج میں مغرب کی لائی ہوئی آئینی حکومت، جمہوریت، انفرادیت اور تعلیم کا اثر بڑھتا گیا۔ عورتوں میں بھی انفرادیت اور آزادی کا تصور ابھرتا گیا۔ اس سے ان میں اپنے حقوق کے لیے لڑنے کا جذبہ بھی پیدا ہوا اور وہ ان اقدار کو ٹھکرانے لگیں جو ان کی آزادی کی جدوجہد میں حائل ہوئیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ انھیں مردوں سے انسانی رشتوں کی بنا پر پریم نہیں رہا اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ انھیں عصمت و عفت، وفا، ایثار اور قربانی عزیز نہ رہی۔ ہاں یہ فرق ضرور ہوا کہ وہ ان اقدار میں مساوات کی مدعی بن گئیں۔ منشی پریم چند نے اپنے ناولوں میں اس کسمساہٹ اور اس تصادم کو شدت کے ساتھ محسوس کیا لیکن وہ پوری طرح سے مرد اور عورت کے درمیان مساوات کے حامی نہ ہو سکے۔ وہ عورتوں کو غلام بنا کر رکھنے یا انھیں تعلیم و ترقی سے محروم کر دینے کے دعویدار نہیں ہیں لیکن وہ اس معاملہ میں یقیناً اٹل معلوم ہوتے ہیں کہ عورت مرد کو صرف سیوا ہی سے رام کر سکتی ہے۔ امر کانت ''میدان عمل'' میں سکینہ سے جو عشق کرنے لگا اس کا بنیادی سبب وہ یہی بتلاتے ہیں کہ سکھدا نے امر کانت کو اپنی سیوا سے رام نہیں کیا۔ قصہ یہ ہے کہ وہ عورت کو بنیادی حیثیت سے ماں ہی کے روپ میں دیکھتے تھے۔ جس میں بجز ایثار و قربانی اور مہر و وفا کے کوئی دوسرا بڑا جذبہ نہیں ہوتا۔ مزید ان کا یہ خیال تھا کہ مرد کی نفسیات میں کرختگی ہوتی ہے جسے نرم کرنے کے لیے ماں کے پیار کا ملنا ضروری ہے۔ منشی پریم چند کے ان کلیات میں کتنی صداقت ہے یہاں اس سے بحث نہیں کیونکہ یہ باتیں سچ ہوتے ہوئے بھی اضافی ہو سکتی ہیں۔ یہاں تو صرف یہ بتانا ہے کہ عورتوں کے بارے میں ان کے بہت سے تصورات قدامت پسندانہ اور کچھ رجعت پسندانہ بھی تھے۔ وہ اپنے اسی آئیڈیل کو سامنے رکھ کر اپنی تمام ہیروئنوں کو ایثار و قربانی، خلوص و وفا کی دیویوں کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ گو ایسا نہیں ہے کہ پیر ڈگمگاتے نہ ہوں مثلاً ''بازار حسن'' میں سمن کی بے راہ روی میں اس کی اپنی کمزوریاں بھی دکھلائی گئی ہیں لیکن انھوں نے اس کی بھاری ذمہ داری اس کے شوہر ہی کے کاندھے پر ڈالی ہے اور اسی سے سمن کے گناہوں کا پرائشچت بھی کرا دیا ہے۔ عورتوں کے بارے میں ان کا یہ انداز نظر ''گؤدان'' تک میں قائم رہتا ہے۔ مسٹر مہتا ایسا روشن خیال آدمی جو سماج سدھار کا رہنما ہے اور جس کے خیالات کے ساتھ منشی پریم چند کی کافی ہم آہنگی ہے ویسی ہی

باتیں عورتوں کے بارے میں کہتا ہے جس کا اظہار منشی پریم چند کئی ایک ناولوں میں کرچکے ہیں:

''میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے جو اپنی بے زبانی اور اپنی قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ قالب مرد کا ہوتا ہے مگر جان عورت کی ہوتی ہے۔ آپ کہیں گے کہ مرد اپنے کو کیوں نہیں مٹاتا عورت ہی سے کیوں یہ امید کرتا ہے۔ مرد میں وہ سکت ہی نہیں ہے۔ وہ اپنے کو مٹائے گا تو کچھ نہ رہ جائے گا۔ وہ کسی گپھا میں جا بیٹھے گا اور حال وقال کا خواب دیکھنے لگے گا اس میں جلال کی زیادتی ہے وہ اپنے گھمنڈ میں یہ سمجھ کر کہ وہ عقل کا پتلا ہے سیدھا خدا میں جذب ہونے کا تصور کیا کرتا ہے۔ عورت زمین کی طرح صبر وسکون اور برداشت والی ہے۔ مرد میں عورت کے اوصاف آجائیں تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مرد کے گن آجائیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔''

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مسٹر مہتا طلاق کے مخالف ہیں۔ وہ شادی سے پہلے آزادانتخاب کا تو حق دیتے ہیں لیکن شادی کے بعد طلاق کا نہیں۔ چنانچہ انھیں خیالات سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے اس ناول میں مس مالتی اور مسز کھنا کے کردار کا جو مقابلہ کیا گیا ہے اس میں برتری اور فضیلت، وفا اور ایثار کی مورت مسز کھنا کو بخشی گئی ہے کیونکہ اس نے اپنی خودی کو مٹا ڈالا تھا۔ مسٹر کھنا کے ہاتھوں پٹتی ہے پھر بھی ان سے جدا ہونے کا نام نہیں لیتی ہے۔ اس کے برعکس مس مالتی جو ولایت کی پاس شدہ ایک لیڈی ڈاکٹر ہے مسٹر مہتا کے رجعت پسندانہ خیالات کے سانچے میں اپنے کو بہت کچھ ڈھالنے کے باوجود وہ مسٹر مہتا سے شادی کرنا پسند نہیں کرتی تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی خودی کو مٹانا نہیں چاہتی ہے۔ وہ سماج کو تندرست رکھنے کے لیے عورتوں کے حقوق کی حفاظت ضروری سمجھتی ہے وہ اپنے آپ کو اور مسٹر مہتا کو یہ سمجھا کر تنہا رہنا پسند کرتی ہے کہ سماج کو مسٹر مہتا کی خدمات کی ضرورت ہے اگر وہ بال بچوں کے جھمیلے میں پڑ گئے تو وہ اپنی خدمت کو پوری طرح انجام نہیں دے پائیں گے۔ قاری اس کی ان باتوں سے مطمئن نہیں ہوتا جتنا اس بات سے

کہ مس مالتی کو مسٹر مہتا کے جذبۂ رفاقت کی حیوانیت سے سخت نفرت تھی جو اصل میں ان کے جذبۂ ملکیت کی غمازی کرتا ہے۔ منشی پریم چند نے دو آزاد شخصیتوں کے بیاہ کو، دو خودی کے امتزاج کے مسئلہ کو اسی جگہ پر چھوڑ دیا ہے آگے نہیں بڑھایا ہے۔ کیونکہ جس نقطۂ نگاہ سے وہ عورت اور مرد کو دیکھنے کے عادی تھے اور جس قسم کا تصور وہ بیاہ شادی کا رکھتے تھے اس میں مالتی اور مسٹر مہتا کا کوئی حل نہیں تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ وہ مس مالتی کو اس قسم کی فلسفہ بازی پر مجبور کرتے ہیں جس میں دیش بھگتوں اور مصلحان قوم کے لیے اکیلا رہنا ہی مستحسن ہے۔ اس قسم کا گریز منشی پریم چند کے یہاں کئی جگہوں میں ملتا ہے۔ جب وہ زندگی میں عمل اور صرف عمل کے قائل ہو گئے اور ''میدان عمل'' ایسی بلند پایہ تصنیف پیش کی تو اس کی امید کی جاتی تھی کہ وہ امر کانت کے جوش عمل کو ٹھنڈا کرنا پسند نہیں کریں گے لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جب وہ جیل میں جاتا ہے تو جیل کا سفر اس کے لیے ہردوار کی یاترا بن جاتا ہے۔ جب وہ جیل میں اپنے عمل سے پیدا شدہ تشدد پر غور کرتا ہے تو اندھیرے میں بھولے ہوئے مسافر کی طرح اس کا ضمیر سر جھکا کر دعا کرنے لگتا ہے۔ ''بھگوان مجھے کچھ نہیں سوجھتا۔'' اور جب وہ راما بائی کو بھی اسی جیل یاترا میں پاتا ہے اور ساتھ ہی یہ خبر بھی سنتا ہے کہ نینا انصاف کی اس لڑائی میں ماری گئی تو امر کی حرماں نصیب آنکھوں میں چاروں طرف مشیت ایزدی کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔'' یہ صحیح ہے کہ منشی پریم چند کی یہ روحانیت فراری نہیں ہے وہ جوگ بیروگ اور ترک نہیں سکھاتی لیکن جس حد تک کہ اس روحانیت کا تضاد ایک طبقاتی سماج میں عمل کے ناگزیر تشدد سے ہے وہ عمل کی گرمی کو ٹھنڈا بھی کر سکتی ہے جیسا کہ امر کانت کے ساتھ ہوا۔ وہ اپنے پورے کنبے کے ساتھ میدان عمل چھوڑ کر ہردوار کی راہ لیتا ہے، حالانکہ اس ناول میں یہ امر کانت ہی ہے جو کہتا ہے کہ ''خدا انسان نہیں پیدا کرتا۔ انسان ارتقا کی ایک منزل کا نام ہے ان ساری باتوں کو ابھارنے کا مقصد یہ تھا کہ باوجود اس بات کے کہ منشی پریم چند کا آرٹ اخلاقیات کا پابند ہے، باوجود اس بات کے کہ وہ روحانیت کے قائل ہیں، باوجود اس بات کے کہ وہ سماجی اقدار میں قدامت پسند ہیں، ان کا آرٹ ترقی پسند ہے۔ اس منطق ہی کے ناتے نہیں کہ ان کی آئیڈیولوجی سماجی حقیقت کے تضاد کو بے نقاب کرنے میں آڑے نہیں آتی، بلکہ اس خیال کے تحت بھی کہ ان کی آئیڈیولوجی مارکسی نہ ہونے کے باوجود (جبکہ مارکسزم ان کے ملک میں موجود

تھا) ان ترقی پسند عناصر کی چال ہے جو جاگیردارانہ دور کی اشتراکیت اور انسان دوستی کی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی آئیڈیولوجی میں بعض رجعت پسند عناصر بھی ہیں لیکن وہ غالب نہیں ہیں۔ منشی پریم چند کی یہ آئیڈیولوجی امپریلزم اور سرمایہ دارانہ استحصال کی حمایت نہیں کرتی ہے۔ ان کی آئیڈیولوجی ہندوستانی سماج میں اس وقت تک مارکسزم کے ساتھ ساتھ زندہ رہے گی اور دورِ غلامی کے باقیات کے خلاف جنگ کرنے میں مددگار ہوگی جب تک کہ اشتراکیت کی سائنس جو انیسویں صدی کی پیداوار ہے مارکسزم کو ہندوستانی سماج میں ایک زندہ اور ٹھوس حقیقت اور ایک تہذیب افزا تخلیقی قوت میں تبدیل نہ کر دے۔ یعنی جب تک وہ مشرق کی بہترین اقدار کو ہضم نہ کرے۔ اس سلسلے میں اس بات کی وضاحت کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ منشی پریم چند کی آئیڈیولوجی گاندھی ازم اور اہنسا کی آئیڈیولوجی نہیں ہے۔ ''گوشہ عافیت''، ''چوگانِ ہستی''، ''میدانِ عمل'' اور ''گئودان'' ان میں سے کوئی بھی ایسا ناول نہیں ہے جہاں ظلم کی مخالفت اور مدافعت میں انسانوں کو لہو سے تر بتر نہ دکھایا گیا ہو، جہاں ظالم کو اپنی جگہ سے نہ ہٹنے پر دھکا نہ دیا گیا ہو اور جہاں اس لڑائی میں مرنے والوں کو شہید انسانیت کا لقب نہ دیا گیا ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ نیکی کے جذبے کو بیدار کیے بغیر ظالم کو موت کے گھاٹ اتارنا ناانصافی سمجھتے ہیں۔ وہ پہلے ضمیر انسانیت کی عدالت میں دکھی انسانوں کا استغاثہ لاتے ہیں۔ ظالم کو مجرم قرار دے کر اس کو اعتراف جرم اور استغفار پر مجبور کرتے ہیں۔ اگر اس طریقۂ کار سے وہ ٹھیک ہو جاتا ہے تو وہ اسے اپنی برادری میں قبول کر لیتے ہیں ورنہ اس کے خلاف بندوق ریوالور سب کچھ استعمال کرتے ہیں۔ یہ فلسفہ گاندھی ازم سے مختلف ہے اس میں سماجی ظلم اور ناانصافی کے خلاف اٹل جذبہ بغاوت ہے۔ وہ انھیں فطرتاً شروع ہی سے کانگریس کے گرم دل اور 1918ء کے بعد انقلابی جماعتوں کی طرف کھینچتا رہا ہے۔ چنانچہ ''گوشہ عافیت'' میں وہ سوویت انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ لیکن سوویت روس کی اشتراکیت کے بارے میں جو صحیح اطلاعات بہت دنوں تک ہندوستان میں نہ آ سکیں اور یہاں کے دانشور طبقے میں اشتراکیت کے غلط تصورات (جو یقیناً مضحکہ خیز ہیں) پھیلے ہوئے تھے اس لیے ان کی دلچسپی اس کے فلسفے سے نہ بڑھ سکی۔ اس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ ''گئودان'' میں پنڈت اونکار ناتھ ایسے گھٹیا صحافی کو اشتراکی خیالات کا ترجمان ٹھہراتے

ہیں اور مسٹر مہتا سے اس کے خیالات کی تردید کرواتے ہیں۔ اگر آج کی اطلاعات اور معلومات کی روشنی میں ہم اونکارناتھ کے اشتراکی خیالات کا تجزیہ کریں تو اس نتیجے پر پہونچنے پر مجبور ہوں گے کہ پنڈت اونکارناتھ جہالت محض کا ایک بنڈل تھا۔ یہ عدم واقفیت نہ صرف اس زمانے میں عام تھی بلکہ آج بھی یہاں کے دانشور طبقے کے بعض حلقوں میں موجود ہے۔ کوئی اشتراکیت کو روٹی کا فلسفہ سمجھتا ہے، کوئی اسے اٹھارویں صدی کی میکانکی اور بھونڈی مادیت تصور کیے ہوئے ہے، تو کوئی فلسفہ عیش کوشی کو اپیکورس کے سر تھوپ کر اشتراکیت کے ہم معنی کیے دیتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل محسوس نہیں ہوتا کہ جہاں تک اشتراکیت کی سائنس یا فلسفے کے علم کا تعلق ہے منشی پریم چند کو اگر کوئی علم تھا تو وہ غلط اطلاعات پر مبنی تھا لیکن چونکہ انھوں نے گورکی کی طرح اشتراکیت کو زندگی سے سیکھا تھا اس لیے وہ مارکسسٹ نہ بننے کے باوجود اشتراکی تھے۔ انھوں نے اشتراکیت کی اسپرٹ کو اپنے آئیڈیل اور اپنے تصورات میں ڈھال لیا تھا۔ جس پس ماندہ ماحول میں منشی پریم چند گھرے رہے، جن لوگوں کی صحبت سے وہ فیض یاب ہوئے اس میں رہ کر وہ اس سے زیادہ کیا کر سکتے تھے کہ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے ذریعے سے ایک ایسی معاشرت کی ضرورت کو محسوس کرائیں جو غلامی و استحصال اور مہاجنی تہذیب کے رشتوں سے پاک ہو اور جہاں صرف انسانیت کے رشتوں کا بول بالا ہو۔ یہ نصب العین کانگریس کا کبھی نہیں رہا ہے جو کہ مہاجنی تہذیب کا ایک ستون ہے۔ کانگریس کا نصب العین سیاسی آزادی سے آگے تھا ہی نہیں اس کے برعکس منشی پریم چند کا نصب العین ہندوستان کی صرف آزادی نہیں بلکہ آزاد انسانوں کی ایک جمہوریہ کا رہا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس جمہوریہ کا کوئی واضح تصور ان کے ذہن میں نہ تھا اور نہ انھیں اس جمہوریہ تک پہونچنے کا کوئی سائنٹفک راستہ معلوم ہی تھا لیکن اس سے ان کے نصب العین پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ منشی پریم چند شروع ہی سے کسی بہت بڑے آئیڈیل کے حامی تھے یا یہ کہ وہ شروع ہی سے انقلابی تھے۔ یہ رجحان ان میں 1918ء کے بعد پیدا ہوا ہے جس کا اظہار میں پہلے کر چکا ہوں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نہ نکالنا چاہیے کہ جب وہ اس منزل کی طرف آگے بڑھتے ہیں تو ان کی حقیقت نگاری میں کوئی کھوٹ نہیں رہتا۔

''گوشہ عافیت''، ''چوگان ہستی'' اور ''میدان عمل'' یہ تینوں ناول جو 1918ء کے بعد لکھے

گئے ان کے آرٹ کی بہت سی کمزوریوں کا پتہ دیتے ہیں۔ وہ حقیقت کو جدلیاتی روپ میں دیکھنے کے تو عادی ہو جاتے ہیں اور پلاٹ کی سازش سے کترانے لگتے ہیں لیکن سماجی حقیقت کے بنیادی تضاد کو پوری طرح سے ابھار نہیں پاتے ہیں۔ مثلاً ''چوگان ہستی'' میں سورداس کسی قابل کاشت زمین کو نہیں بلکہ اپنی ناقابل کاشت زمین کو پانچ ہزار روپے کے معاوضے پر بھی اس لیے نہیں بیچتا کہ صنعتی تہذیب کاری پھیلاتی ہے اور اس زمین پر مندر اور دھرم شالہ بنوانا چاہتا ہے۔ یہ موٹو یا محرک سورداس کے سے مذہبی اور بھکاری کیریکٹر کے حق میں تو ٹھیک ہے لیکن ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں جہاں زمیندارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال کسانوں کو روز بروز زیادہ سے زیادہ بے کھیت اور مزدور کسانوں میں تبدیل کرتا رہا ہے، صنعتی پھیلاؤ کم از کم ان کے لیے روزگار بھی پیدا کر سکتا تھا۔ اگر منشی پریم چند صنعتی پھیلاؤ کے کسی اور ترقی پسندانہ پہلو کو نہیں دیکھ سکتے تھے۔ منشی پریم چند نے حقیقت کے اس پہلو کو بالکل نظر انداز کیا ہے صرف ایک جانب سے یعنی صنعتی تہذیب میں اخلاقیات کی گراوٹ کے نقطۂ نظر سے صنعتی پھیلاؤ کو دیکھا ہے۔ چنانچہ ''گئو دان'' ایک ایسا ناول ہے جہاں وہ سماجی حقیقت کے تضاد کو اس کے مختلف روپ میں دکھاتے ہیں وہاں ان کی گرفت زندگی پر زیادہ سے زیادہ مستحکم نظر آئی ہے۔ کسی بھی فن کار کے آرٹ کو پرکھنے کے لیے اس کی بہتر چیزوں کو دیکھنا چاہیے نہ کہ اس سے کم درجے کی۔ قبل اس کے کہ میں ناول کی تفصیلات میں جاؤں اس متنازعہ مسئلہ کو لینا چاہتا ہوں کہ آیا ہوری جو کہ اس ناول کا ہیرو ہے ایک عظیم کیریکٹر ہے کہ نہیں کسی بھی کیریکٹر کی عظمت اس کے کردار میں ہوتی ہے نہ کہ اس بات میں کہ فن کار نے کس ہنرمندی سے اس کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ہوری منشی پریم چند کے اخلاقیات کے نقطۂ نظر یا سماجی انقلاب کے نقطۂ نگاہ سے عظیم نہیں ہے وہ عظیم اس اعتبار سے ہے کہ وہ جن سوشل اقدار، محبت و مروت، ایثار و اکرام کا حامی ہے انھیں باوجود مصائب کے نبھاتا ہے۔ وہ مر جاتا ہے لیکن اپنی محبوب ترین اقدار کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ گوبر اس کا لڑکا طعنہ دیتا ہے کہ جس دلیش کے لوگ بھوکے ننگے ہوں وہاں یہ قدریں بے معنی ہیں لیکن ہوری اپنی ڈگر سے نہیں ہٹتا ہے وہ اس پر قائم رہتا ہے۔ ہیرا نے اس کی گائے کو زہر دے دیا لیکن وہ اس سے انتقام لینے کے بجائے اسے جیل سے بچانے کے لیے ڈنڈ بھرتا ہے اور ہیرا کے بھاگ جانے کے بعد وہ اس کے

کنبے کی پرورش کرتا ہے۔ ہوری منشی پریم چند کی نگاہ میں اس معنی میں عظیم ہے کہ وہ آدمی نہیں دیوتا ہے۔ بھگوان کی طرح رحیم وکریم ہے۔ ''کون کہتا ہے کہ وہ زندگی کی جدوجہد میں ہارا ہے۔ یہ خوشی یہ غرور، یہ حوصلہ (اس کی موت کے وقت کی تصویر ہے) کیا یہ غرور کی علامت ہے؟ ایسی ہی شکستوں میں اس کی فتح ہے، اس کے ٹوٹے ہوئے ہتھیار اس کی فتح کے جھنڈے ہیں، چہرے پر چمک آ گئی ہے، ہیرا کی ممنونیت میں اس کی زندگی کی ساری کامیابی مجسم ہوگئی ہے۔'' پریم چند کا یہ آخری جملہ ہی ہوری کی کامیابی اور عظمت دونوں کو ابھارتا ہے۔ ہوری کی بہترین آرزوؤں کا قاتل اپنے پاپ پر نہ صرف نادم ہے بلکہ ہوری کا ممنون ہے جس طرح ایک بندہ خدا کا ممنون ہوتا ہے، میرؔ کا شعر ہے ؎

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا کہتے

کاش پریم چند کو بھی یہ احساس ہوتا کہ کسی کو خدا کہنا بھی شرم کی بات ہے تو وہ ہوری کی، ہیرا کے مقابلے میں دیوتا کی طرح پرستش نہ کرتے بلکہ انسان کے اس کارنامے کا گن گاتے جو ممنونیت کے اسباب کو اپنے سماج سے ختم کرتا جارہا ہے۔ ہوری سماجی انقلاب کے نقطہ نگاہ سے ایک مجہول کردار ہے۔ اس میں مرجاد کے بندھن کو جو کہ قطعاً ایک رجعت پسندانہ قدر ہے توڑنے اور اپنے حقوق کے لیے سینہ سپر ہوکر لڑنے کے لیے آن بان نہیں ہے۔ یہاں منشی پریم چند کا ہوری ٹالسٹائی کا وہ کسان ہے جو ظلم کو اخلاقی قوت کے ساتھ جھیلنے اور دشمن کو اپنی اس اخلاقی قوت سے مفتوح کرنے ہی میں زندگی کی بڑائی تصور کرتا ہے۔ ٹالسٹائی کے اس رجحان کی مخالفت میں کسی اور کا ذکر کیا، چیخوف ایسے فن کار نے جو اس کے فلسفے سے کسی زمانے میں متاثر تھا، اس کے رجحان کی مخالفت کی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ 30ء کے بعد کے زمانے میں جبکہ یہ ناول لکھا گیا تھا کسانوں کے درمیان سماجی انقلاب کے نقطۂ نگاہ سے کوئی لڑاکا اور مثبت کردار پیدا نہیں ہوا تھا تو ایسا کہنا غلط ہوگا کہ منشی پریم چند ویسا مثبت کردار نہ صرف ''گوشۂ عافیت'' میں پیش کر چکے تھے بلکہ اسی ناول میں گوبر کی شخصیت میں موجود ہے۔ پھر بھی وہ گوبر کو ہیرو نہیں بناتے ہیں اور نہ اس کے کردار کے انقلابی پہلو ہی کو پوری طرح ابھارتے ہیں۔ اسے

مل سے ہٹا کر نوکر میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان ساری باتوں کا سبب یہ ہے کہ وہ ٹالسٹائی کی اخلاقیات سے متاثر تھے۔

ہوری کے کیریکٹر کے ایک اہم پہلو پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں لیکن چونکہ پورے ناول کو اس کے کیریکٹر کے صرف ایک ہی پہلو سے سمجھا نہیں جا سکتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس کے کیریکٹر کے اس پہلو کو بھی سامنے لائیں جس کے پس منظر میں رائے صاحب اگر پال سنگھ تعلقہ دار اور ان کے احباب کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں کسانوں کی زندگی میں جس چیز کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے وہ زمین کی ملکیت کا مسئلہ ہے۔ زمین کے اسی بندھن اور اس کی ملکیت کے جذبے کے گرد ان کی نفسیات کا تانا بانا بنتا رہتا ہے۔ انگریزوں کے آنے سے پہلے کھیت مزدور تو موجود تھے لیکن کھیتو (کھیت والے) کسانوں کو بے دخلی کا کوئی خوف نہ تھا یہ بات انگریزوں کے لائے ہوئے زمیندارانہ نظام میں پیدا ہوئی۔ چنانچہ اسی خوف سے ان میں غلامی کا وہ جذبہ زیادہ پیدا ہوا جو کہ سرمایہ دارانہ رشتوں کے لائے ہوئے حق انفرادیت اور مساوات کے جذبہ سے ٹکراتا ہے۔ ہوری کی زندگی کا آغاز ہمارے ناول میں تیں پینتیس برس کی عمر سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی نفسیات گوبر کی نفسیات کے مقابلے میں نسبتاً پرانے رشتوں ہی سے متعین ہوئی ہے جبکہ سرمایہ دارانہ رشتے دیہاتوں میں زیادہ جگہ نہیں بنا پائے تھے۔ اور وہ زر کی اقتصادیات سے نسبتاً محفوظ تھے۔ چنانچہ ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے ہوری اور گوبر کی نفسیات میں جو فرق دکھایا گیا ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ گوبر کی نفسیات زر کی اقتصادیات سے متعین ہو رہی ہے۔ یعنی سرمایہ دارانہ نظام کا حق انفرادیت یا روزگار کمانے والی آزادی کے جذبے سے متاثر ہو رہی ہے اور ہوری کی نفسیات زمیندارانہ نظام ہی کے رشتوں سے متاثر رہی ہے۔ رائے صاحب کی چاپلوسی اور خوشامد کرنے پر جب گوبر ہوری کو ٹھوکا دیتا ہے ''جب ہم سے زمین کی لگان لی جاتی ہے تو پھر ہمیں رائے صاحب کی خوشامد کرنے کی کیا ضرورت ہے۔'' تو ہوری اس کا جواب دیتا ہے کہ:

> ''اسی سلامی کی برکت ہے کہ دروازے پر جھونپڑی بنائی اور کسی نے
> کچھ نہ کیا۔ گھورو نے دروازے پر کھونٹا گاڑا تھا۔ اس پر کارندے نے

دو روپے تاوان لے لیا تھا۔ ہم نے کتنی مٹی کھودی کارندے نے کچھ
کہا؟ جو دوسرا کھودے تو نجرانہ دینا پڑے۔ اپنے مطلب سے سلامی
کرنے جاتا ہوں۔"

کسانوں کی زندگی میں یہ غلامی اور یہ تحقیر نفس اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ وہ اپنی زمین کا مالک نہ تھا، اسے بے دخلی کی دھمکی اور خوف توہین آمیز عاجزی مل سکتی، خوشامد اور چاپلوسی سکھاتی اور نذرانہ دینے پر مجبور کرتی۔ ان حالات میں کسانوں کو اپنی زمین کو دانت سے پکڑنا فطری صرف اس بات سے نہ تھا کہ وہی ان کا ذریعہ معاش تھا بلکہ اس لیے بھی کہ ایک ایسے زمانہ میں جبکہ زمین بالعموم زمینداروں کی تھی کسی کسان کا شکمی ہونا یا موروثی زمین کا مالک ہونا کسی بڑی نعمت سے کم نہ تھا۔ ہوری کی زندگی کا بڑا کارنامہ اس تین بیگھے کھیت کو بچانا تھا جو کہ موروثی تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہوری کی اصلی جدوجہد یہی تھی۔ اگر وہ اپنے دھرم پر اٹل رہ سکتا تو بھی کچھ اشک شوئی ہو جاتی مگر یہ بات نہ تھی۔ اس لیے نیت بھی بگڑی اور ادھرم بھی کمایا۔ کوئی ایسی برائی نہ تھی جس میں پڑا نہ ہو پھر بھی زندگی کی کوئی خواہش پوری نہ ہوئی۔ اچھے دن سراب کی طرح دور ہوتے چلے گئے یہاں تک کہ اب ان سے وہ دھوکا بھی نہ رہ گیا تھا۔ جھوٹی امید کی ہریالی اور چمک بھی اب دکھائی نہ دیتی تھی۔ ہارے ہوئے راجہ کی طرح اس نے خود کو اس تین بیگھے کھیت کے قلعے میں بند کر دیا تھا اور اسے جان کی طرح بچاتا رہا۔ ہوری کے بارے میں منشی پریم چند کی یہ تفسیر اس کی زندگی کے ان آخری دنوں کی ہے جبکہ بے دخلی کے مقدمے کی تاریخ کے صرف پندرہ دن رہ گئے تھے اور اسی سوال پر اس کی زندگی کا دارومدار تھا۔ ہوری نے کھیت کو بچا لیا۔ باپ دادا کی نشانی کو بچا لیا لیکن اپنی روپا کو دوسو روپے میں بیچ کر۔ ہوری کی شکست اصل میں کیا تھی کہ اس نے کھیت کی خاطر اپنے دھرم کو بیچ دیا۔ ہوری نے روپے لیے تو اسکا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ اس کا سر اوپر نہ اٹھ سکا۔ منہ سے ایک لفظ نہ نکلا۔ گویا ذلت کے گہرے سمندر میں گر پڑا ہو اور گزرتا چلا جا رہا ہو۔ آج تیس سال کی زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد وہ ہار گیا ہے اور ایسا ہارا کہ گویا اسے شہر کے پھاٹک پر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اور جو جاتا ہے وہ اس کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ اور وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے کہ بھائیو میں رحم کا مستحق ہوں۔ میں نے نہیں جانا کہ جیٹھ کی لو کیسی ہوتی ہے اور ماگھ کی برکھا کیسی ہوتی ہے۔ اس بدن کو چیر کر دیکھو تو اس

میں کتنی جان رہ گئی ہے۔ وہ کتنی چوٹوں سے چور اور ٹھوکروں سے کچلا ہوا ہے۔ اس سے پوچھو اس نے کبھی آرام کے درشن کیے ہیں، کبھی چھاؤں میں بیٹھا ہے اس پر یہ ذلت اور وہ اب بھی جیتا ہے نامرد، لالچی، کمینہ اس کا سارا اعتقاد جو بہت گہرا ہو کر ٹھوس اور اندھا ہو گیا تھا گویا ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ اگر ہوری کوئی عظیم یا منشی پریم چند کا کوئی آئیڈیل کیریکٹر ہوتا تو وہ جذبۂ خود تحقیر میں اس سے اپنے کو نامرد، لالچی اور کمینہ نہ کہلواتے۔ وہ زمین سے ہاتھ دھو بیٹھتا لیکن وہ اپنا دھرم نہ گنواتا۔ پھر اسے منشی پریم چند نے اپنے ناول کا ہیرو کیوں بنایا۔ اس لیے کہ وہ اس حق کے سختی سے حامی تھے کہ زمین اس کی ہے جس کا ہل اس پر چلتا ہو۔ کسانوں کو زمینوں سے بے دخل کرنے کا حق ختم ہونا چاہیے۔ کسانوں کے اس بنیادی حق کے تحفظ ہی کے لیے انھوں نے ہوری کو تخلیق کیا لیکن ہوری ہمارے سامنے صرف ایک فریادی کی حیثیت سے آتا ہے۔ اس کا کام بغاوت کے علم کو بلند کرنا نہیں ہے بلکہ اعلیٰ طبقے کے دانش ور اور روشن ضمیر افراد میں انصاف اور حق کی حمایت کے جذبے کو پیدا کرنا ہے تاکہ وہ اس کے حقوق کے لیے لڑ سکیں۔ چنانچہ یہ اسی سوچ کا نتیجہ تھا کہ وہ رائے اگر پال سنگھ کو جو کہ ہوری کا زمیندار ہے بھرپور طور سے ظالم کے روپ میں پیش نہیں کرتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ وہ خود غلام ہیں لیکن اس سے ظلم کی نوعیت دوہری ہو جاتی ہے نہ کہ ہلکی۔ رائے اگر پال سنگھ اگر ایک طرف یگیہ کے موقع پر بڑے بڑے نذرانے لیتے ہیں بیگار کے معاملے میں کڑے ہیں اور اپنے کارندوں کو کسانوں کے لوٹنے کی پوری آزادی دئے ہوئے ہیں تو دوسری طرف کانگریس کی پہلی ستیہ گرہ میں کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل کی یاترا بھی کر آئے ہیں وہ خود اپنے بارے میں فرماتے ہیں:

> ''صرف افسروں کے آگے دم ہلا ہلا کر کسی طرح انھیں مہربان کرنا اور ان کی مدد سے اپنی رعایا پر رعب جمانا ہی اپنا کام ہے۔ چاپلوسی کی خوشامد نے ہمیں اتنا مغرور اور تنک مزاج بنا دیا ہے کہ ہم سے شرافت عاجزی اور خدمت سب رخصت ہو گئی ہے۔ میں تو کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ اگر سرکار ہمارے علاقے چھین کر ہمیں روزی کے لیے محنت کرنا سکھا دے تو ہم پر بڑا احسان ہو اور یہ تو یقین ہے کہ اب سرکار ہماری حفاظت نہ کرے گی اب ہم سے اس کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔

ظاہر ہے کہ ہمارا طبقہ بہت جلد مٹنے والا ہے۔ میں اس دن کا خیر مقدم
کرنے کو تیار بیٹھا ہوں۔ ایشور وہ دن جلد لائے وہ ہماری نجات کا دن
ہوگا۔ ہم موجودہ حالتوں کا شکار بنے ہوئے ہیں وہی ہمارا ستیاناس کر
رہی ہیں جب تک پونجی کی یہ بیڑیاں ہمارے پیروں سے نہ کٹیں گی
تب تک یہ نحوست ہمارے سر پر منڈلاتی رہے گی اور ہم انسانیت کا
درجہ نہ پاسکیں گے جس پر پہونچنا زندگی کا مقصد ہے۔"

رائے صاحب ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو کہ امپریلزم کے ہندوستانی سماج میں سماجی بنیاد کا کام دیتا ہے۔ ایسی صورت میں رائے صاحب کا یہ سوچنا کہ اب ہم سے سرکار کا کوئی مطلب نہیں نکلتا ہے، کہاں تک صحیح ہے؟ پھر بھی اس میں سچائی موجود تھی۔ جوں جوں آزادی کی تحریک کا دباؤ سرکار پر پڑتا تھا وہ کسانوں کے حق میں بعض چھوٹی چھوٹی مراعات دینے اور قانون کاشتکاری میں ترمیمات کرنے کے لیے مجبور ہوتی جاتی تھی۔ رائے صاحب اندر سے غالباً اس کے لیے تیار بھی نہ تھے لیکن چونکہ انھیں اپنے طبقے کی موت کا یقین ہو چکا تھا۔ عام بیداری کی وجہ سے انسانیت کے دھرم کی باتیں کرنے لگے تھے۔ لیکن ان کا فعل ایک ظالم ہی کا رہتا ہے لیکن اس ظالم کی بدنامی مختاروں اور کارندوں کے سر تھی۔ وہ تو بقول پریم چند، صرف ضابطے کے غلام تھے۔ رائے صاحب قوم پرست ہوتے ہوئے بھی حاکموں سے میل جول قائم رکھتے تھے۔ ان ساری باتوں پر منشی پریم چند نے رائے صاحب کی زندگی کی دورخی تصویر جو صرف انھیں کی نہیں بلکہ ان کے طبقے کی بھی ہے پیش کی ہے۔ اس طرح نہ صرف اس امکان کو ہمیشہ کے لیے ختم کیا ہے کہ یہ طبقہ پوری طرح قوم پرست بھی ہوسکتا ہے بلکہ اس چیز کی ضرورت بھی محسوس کرائی ہے کہ یہ ایک فضول درمیانہ طبقہ ہے جس کا پیداواری عمل میں کوئی حصہ نہیں ہے۔ اس کی موت ہی میں سماج کی بھلائی ہے لیکن منشی پریم چند نے جس طرح رائے صاحب کو پیش کیا ہے اس میں طبقاتی شعور اتنا واضح اور صاف نہیں ہے۔ وہ ان کی اخلاقیات سے مل کر پیچیدہ ہوگیا ہے۔ رائے صاحب کا ستارہ اقبال پر تھا، وہ کانگریس کی تحریک میں حصہ لینے کے باوجود انگریزی راج میں صوبے کے ہوم ممبر ہو جاتے ہیں۔ مقدمہ جیت کر جائیداد میں اضافہ کرتے ہیں اور اس طرح سے اتنے متمول ہو جاتے

ہیں کہ مسوری، نینی تال اور کئی جگہ کوٹھیاں کھڑی کروا لیتے ہیں۔مگر جب اپنے صاحب زادے زور پال کی آزادی اور اپنی بیٹی میناکشی کی تکلیف سے دوچار ہوتے ہیں جسے بدقسمتی سے ایک عیاش شوہر ملا تھا تو وہ اتنا دکھی ہوتے ہیں کہ روحانیت کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔اس طریق کار میں پریم چند نے عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت اور زمیندارانہ نظام کی ٹوٹتی ہوئی شکل کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ دھن مایا کی جھوٹی چمک دکھا کر رائے صاحب کے دل میں نیکی اور روحانیت کے جذبے کو بیدار کیا ہے۔رائے صاحب نے سکھوں کی جو بہشت بنائی تھی اسے اپنی ہی زندگی میں غارت ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے اب دنیا سے مایوس ہو کر ان کی روح اندر کی جانب متوجہ ہو رہی تھی۔اب ادھر کا راستہ بند ہو جانے پر ان کا دل خود بخود عبادت کی طرف جھکا جس میں خواہشات سے کہیں زیادہ سچائی تھی جس نئی جائیداد کے بھروسے پر قرض لیا تھا وہ جائیداد ادائی کیے بغیر ہی ہاتھ سے نکل گئی اور وہ بوجھ سر پر لدا ہوا تھا۔ہوم ممبری سے ضرور اچھی رقم ملتی تھی مگر وہ سب کی سب اس عہدے کا وقار قائم رکھنے ہی میں صرف ہو جاتی تھی اور رائے صاحب کو اپنے شاہانہ شان و شوکت نباہنے کے لیے وہی آسامیوں پر خاصا اضافہ اور بے دخلی کرنا اور ان سے نذرانہ لینا پڑتا تھا جس سے انھیں نفرت تھی۔وہ رعایا کو تکلیف دینا نہیں چاہتے تھے ان کی حالت پر رحم آتا تھا مگر اپنی ضروریات سے مجبور تھے مگر موہ انھیں نہیں چھوڑتا تھا اور اس کشمکش میں انھیں سکون نہیں ملتا تھا۔وہ موہ کو چھوڑنا چاہتے تھے مگر موہ انھیں چھوڑتا نہ تھا اور اس کشمکش میں پڑ کر انھیں ذلت، افسوس اور اضطراب سے چھٹکارا نہ ملتا تھا۔ان کی روح کے اونچے سنسکاروں کی بربادی نہ ہوئی تھی۔ظلم، مکاری، بے عزتی اور تکلیف رسانی کو وہ تعلقہ داری کی زینت اور شان و شوکت کا نام دے کر اپنے دل کو مطمئن نہ کر سکتے تھے یہی ان کی سب سے بڑی شکست تھی۔

قصہ مختصر یہ کہ منشی پریم چند رائے صاحب کو بھی فطرتاً ایک اخلاقی انسان ہی بتلاتے ہیں۔ وہ تو صرف حالات کے شکار تھے جس سے نکلنے کے لیے خود ان کے پاس کوئی نسخہ نہ تھا بلکہ سرکار کے پاس تھا۔وہ اگر ان سے تعلقہ چھین کر انھیں محنت کرنا سکھا دے تو وہ خوش تھے۔ظاہر ہے کہ ایسے آدمی سے ہوری کا کوئی بڑا تصادم نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ وہ سب کے سب غلامی کی ایک ہی زنجیر میں جکڑے ہوئے تھے۔وہ زنجیر مہاجنی تہذیب اور سرمایہ کی غلامی تھی۔اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

رائے صاحب کے طبقہ کا وہ فیوڈل کیریکٹر ابھرنے نہیں پاتا جو امپریلزم کو سہارا دیئے ہوئے ہے گو اس کی طرف اشارہ موجود ہے۔ جس طرح ہوری بے دست و پا ہے اسی طرح رائے صاحب بھی بے دست و پا ہیں۔ ہوری پر ظلم تو صرف ضابطہ کی کارروائی کا نتیجہ ہے۔ ان حالات میں منشی پریم چند ان دونوں ہی پر رحم کھاتے ہیں اور اس طبقے کی طرف روشنی اور عمل کی تحریک لیے بڑھتے ہیں جسے درمیانہ طبقہ کہیں گے جو کہ سوشل ریفارم اور آزادی کی جدوجہد کی حمایت کرتا رہا تھا۔ اس طبقے کے بہترین عناصر کی نمائندگی مسٹر مہتا کرتے ہیں جو کہ یونیورسٹی میں پالیٹکس یا اقتصادیات کے نہیں بلکہ فلاسفی کے پروفیسر ہیں اور جن کی تنخواہ ایک ہزار روپے ماہانہ ہے مسٹر مہتا کی رہنمائی صرف رائے صاحب تعلقہ دار، مسٹر کھنہ سرمایہ دار، نئی روشنی کی آزادی چاہنے والی ولایت کی پاس شدہ لیڈی ڈاکٹر مس مالتی اور آئیڈیالسٹ کردار کی دیوی مسز کھنہ ہی قبول نہیں کرتی ہیں بلکہ مزدوروں کی جماعت بھی انھیں اپنا لیڈر بناتی ہے۔ جس وقت شکر مل مزدوروں کی ہڑتال چلتی ہے تو مسٹر مہتا ہی مزدوروں کی آئیڈیولوجی کو قبول کیے بغیر ان کی جماعت کے صدر اور رہنما نظر آتے ہیں اور اس جماعت کے سکریٹری مرزا خورشید ایسے پرانے کھلاڑی ہیں [1] جو سب کچھ کھو چکنے کے بعد بھی ایسے رئیس ہیں کہ جوتے کی ایک دوکان سے چار پانچ سو روپے روز کی بکری ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ریفارمیشن اور آزادی کی جدوجہد میں متوسط طبقے کا ایک اہم رول رہا ہے، اس نے خیالات کو عوام میں پھیلایا ہے اور یہ رول آج بھی انجام دے رہا ہے لیکن جب تک اس طبقے کی حدود اور خصوصیات کو اجاگر نہ کیا جائے اور آزادی کی جدوجہد میں مزدوروں اور کسانوں کے رول اور مزدور تحریک کے وجود میں آنے کے بعد مارکسزم کے رول کو بھی اجاگر نہ کیا جائے اس طبقے کی خدمات اور اس کی پیشوائی کے حدود متعین نہیں ہو پاتے ہیں۔

چونکہ متوسط طبقے کی نفسیات پیٹی بورژوا کی ہوتی ہے یعنی وہ اپنی طبقاتی پوزیشن کی نوعیت

---

[1] یہ بیان صحیح نہیں شاید کسی غلط فہمی کے تحت یہاں فاضل ناقد نے ناول کے واقعات کی غلط تعبیر کی ہے۔ مسٹر مہتا کا مزدوروں کی تحریک سے کوئی تعلق نہیں۔ مزدوروں کی جماعت کے صدر مسٹر مہتا نہیں مرزا خورشید ہیں اور اس کے سکریٹری مرزا خورشید نہیں بلکہ پنڈت اونکار ناتھ ایڈیٹر 'بجلی' ہیں۔ ملاحظہ ہو 'گئودان' ص: 461، (دوسرا ایڈیشن (ق۔ر۔)

سے پرولتاری اور بورژوا طبقے کے درمیان ہوتا ہے اور حالات کے اعتبار سے کبھی اوپر چڑھتا ہے تو کبھی نیچے سرکتا ہے اس لیے صحیح حقیقت نگاری کا کام اس وقت انجام پا سکتا ہے جب ہم اس کی نفسیات اور اس کی طبقاتی پوزیشن کو بے نقاب کریں۔ منشی پریم چند نے مسٹر مہتا کو اسی نفسیات کے ساتھ اس کے اس طبقاتی کردار کو پیش نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے اس کا یہ سبب ہو کہ ان کے زمانے میں جس حد تک کہ رائے صاحب کے طبقے کا نفاذ ظاہر ہو چکا تھا اس حد تک مسٹر مہتا کے طبقے کا نفاذ ظاہر نہ ہوا ہو۔ بہرحال اگر مسٹر مہتا مزدور طبقے کی طرف جھک سکتے تھے کہ وہ اس کی جماعت کے صدر بن جائیں اور ہڑتال کی رہنمائی کریں تو اس کی توقع کی جاتی ہے کہ انھیں اس طبقے کی آئیڈیولوجی سے بھی متاثر دکھایا جاتا۔ پریم چند نے ایسا نہیں کیا ہے۔ مسٹر مہتا اصل میں منشی پریم چند کے آئیڈیلسٹ خیالات کے ترجمان ہیں گو وہ ایک آدھ جگہ ان کے خیالات پر تنقید بھی کرتے ہیں مثلاً مسٹر مہتا کا آزادانہ عیش کوشی کا فلسفہ منشی پریم چند کو پسند نہیں ہے لیکن بیشتر چیزوں میں وہ انھیں کے خیالات سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مسٹر مہتا اگر ایک طرف نام نہاد اشتراکی پنڈت اونکار ناتھ کے غلط سلط خیالات کی تردید کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ مس مالتی کے اس خیال کی تردید کرتے ہیں کہ عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق ملنے چاہئیں۔ اس طرح مسٹر مہتا منشی پریم چند کے آئیڈلسٹ خیالات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں جو ایک طرف میکانکی اور دیگر فلسفہ اشتراکیت کے خلاف ہیں تو دوسری طرف بعض سماجی اقدار میں قدامت پسندانہ یا رجعت پسندانہ بھی ہیں۔ لیکن اس ناول میں منشی پریم چند اتنا آگے ضرور بڑھے ہیں کہ وہ مس مالتی کے ترقی پسندانہ خیالات کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہیں۔ اسے مٹاتے نہیں ہیں۔ مس مالتی کی یہ فلسفہ بازی کہ مسٹر مہتا کو سماجی خدمت کے لیے اکیلا ہی رہنا چاہیے اسی بات کا اشارہ ہے کہ وہ مس مالتی کی شخصیت کو ختم کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ اس طرح منشی پریم چند اپنے اس خیال میں متشکک ہو جاتے ہیں کہ ازدواجی زندگی میں عورت کو اپنی شخصیت شوہر کی شخصیت میں کھو دینا چاہیے۔ پریم چند کی یہ طرز اصل میں ان کے لیے آرٹ کی جیت ہے لیکن یہ جیت ہمیں سرمایہ دار مزدور کے تضاد کو پیش کرتے وقت نہیں ملتی ہے۔ وہ مسٹر کھنا کے طبقاتی مفاد اور مزدوروں کے طبقاتی مفاد کے تصادم کو تو دکھاتے ہیں لیکن اس تصادم کے پیچھے جو تضاد ہے اس کی مادی بنیاد کو ابھار نہیں سکے ہیں۔ وہ تضاد سوشل پروڈکشن اور

انفرادی نفع اندوزی کا تضاد ہے اس کا حل یہ نہیں ہے کہ اس آشیانے ہی کو آگ لگا دی جائے یعنی مل ہی کو جلا دیا جائے جس سے یہ تضاد اور یہ تصادم پیدا ہوتا ہے بلکہ یہ ہے کہ اس تضاد کو اس منطقی انتہا تک پہونچایا جاتا ہے جہاں انفرادی نفع اندوزی کی نفی ہو۔ اس کا حل نظر آتا نہیں یعنی جہاں سوشل پروڈکشن سوشل تصرف کے ساتھ ایک نئی وحدت اختیار کرنے کے لیے مضطرب نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف جب منشی پریم چند شکر مل میں آگ لگوا دیتے ہیں تو باوجود اس بات کے کہ ان میں آگے بڑھنے کا جذبہ موجود رہتا ہے آپ کا یہ عمل رجعت پسندانہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ آپ کا یہ عمل شاید اس لیے تھا کہ وہ مسٹر کھنا کی زبان سے مسٹر کھنا کو یہ اخلاق تعلیم دیتے ہیں۔ ''تم اتنا دل کیوں چھوٹا کرتے ہو۔ دھن کے لیے جو سارے پاپوں کی جڑ ہے اس دھن سے ہمیں کیا سکھ تھا۔'' اور جب مسز کھنا دھن جمع کرنے کی تپسیا کی طرف اس کا دھیان دلانے کی بات اٹھاتی ہوئی کہتی ہیں۔ ''میں مانتی ہوں کہ دھن کے لیے تھوڑی تپسیا کرنی نہیں پڑتی ہے مگر پھر بھی ہم نے اسے زندگی کی جتنی اہم چیز سمجھ رکھا ہے اتنی وہ نہیں ہے۔ میں تو خوش ہوں کہ تمہارے سر سے یہ بوجھ ٹلا اب تمہارے لڑکے انسان بنیں گے خودغرضی اور غرور کے پتلے نہیں۔ زندگی کا سکھ دوسروں کو سکھی کرنے میں ہے۔ انھیں لوٹنے میں نہیں۔ برا نہ ماننا اب تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروری اور عیش پرستی۔ ایشور نے ہمیں ان ذرائع سے محروم کر کے تمہارے لیے زیادہ بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے اس کے حصول پر اگر کچھ تکلیف بھی ہو تو اس کا خیر مقدم کرو۔ اسے مصیبت سمجھتے ہی کیوں ہو یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ تمہیں بے انصافیوں سے لڑنے کا موقع ملا ہے۔ میرے خیال میں تو ظالم ہونے سے مظلوم ہونا کہیں بہتر ہے۔ دھن کھو کر اگر ہم اپنی آتما کو پا سکیں تو یہ کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔ انصاف کے سپاہی بن کر لڑنے میں جو عظمت اور راحت ہے کیا اسے اتنا جلد بھول گئے۔''

میں شروع میں اس بات پر کافی زور دے چکا ہوں کہ منشی پریم چند نے اشتراکیت کے نصب العین اور اشتراکیت کی انسان دوستی کو قبول کیا تھا نہ کہ اشتراکیت کی سائنس کو۔ ایسی صورت میں ان کے نصب العین کے درمیان اور ان کے بچھائے ہوئے اس آدرش تک پہونچنے میں تضاد کا پیدا ہونا لازمی ہے لیکن جو لوگ تنقید کے اصول سے واقف ہیں وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے

ہیں کہ فنکار کی سماجی تنقید اور اس کا نصب العین اس کے جھائے ہوئے راستوں سے زیادہ اہم ہوا کرتا ہے۔ جب مرزا خورشید نے مسٹر مہتا کے سامنے طوائفوں کی ناٹک منڈلی کی تجویز رکھی تو مسٹر مہتا نے ان کی اصلاحی کوششوں پر طنز کرتے ہوئے کہا۔ ''جب تک سوشل نظام اوپر سے نیچے تک بدل نہ ڈالا جائے اس طرح کی منڈلی سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔'' تو یہاں پریم چند کا انقلابی جذبہ ابھر آتا ہے یہ انقلابی جذبہ مسز کھنا کے اس جملے میں بھی ملتا ہے۔ ''انصاف کے سپاہی بن کر لڑنے میں جو عظمت اور راحت ہے کیا اسے اتنا جلد بھول گئے۔'' اور یہ جذبہ گوبر کے اس جملے میں بھی پایا جاتا ہے جب گوبر ہوری سے اس کے آخری دنوں میں یہ کہتا ہے کہ '' جسے دو وقت کی روٹی میسر نہ ہو اس کے لیے آبرو اور مرجاد سب ڈھونگ ہے اوروں کی طرح تم نے بھی دوسروں کا گلا دبایا ہوتا ان کا روپیہ مارا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے۔ تم نے کبھی دھرم کو نہیں چھوڑا یہ اس کا ڈنڈ ہے، تمہاری جگہ میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پر لٹکا ہوتا۔'' پریم چند کا یہ انقلابی جذبہ ماتا دین کے کردار میں بھی ابھرا ہے۔ ایک چمارن کے رکھ لینے پر ماتا دین کو برہمنوں نے گائے کا پیشاب اور گوبر کھلایا۔ ماتا دین اس رکیک عمل کے سامنے تو جھک گیا لیکن جتنا ہی وہ جھکا اتنا ہی زیادہ ابھرا بھی، اسے دھرم سے چڑ ہوگئی۔ اس نے پروہتی کو گنگا میں ڈبو دیا اور یہ کہہ اٹھا۔ ''میں چمار ہی رہنا چاہتا ہوں جو اپنے دھرم کو پالے وہی براہمن ہے۔''

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر پریم چند ایسے ہی انقلابی تھے تو انھوں نے ہوری کے بجائے گوبر کو کیوں نہیں ہیرو بنایا۔ یا اس کے کردار کو کیوں نہیں پوری طرح تعمیر کیا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ناول میں ایک ہیرو کا تصور پرانا ہو چکا ہے۔ جب سے سماج کی زندگی پیش کی جاتی ہے تو اس میں کوئی ایک شخص اہم نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ لاکھوں آدمی مل کر سماجی ترقی کے ایک رجحان کو تقویت پہونچاتے ہیں۔ ہم اس ناول گئودان میں صرف ہوری کی شخصیت یا اس کے ذاتی افسانے میں دلچسپی نہیں لیتے ہیں بلکہ پورے گاؤں کی زندگی سے دلچسپی لیتے ہیں جس کی پرانی وحدت زرعی اقتصادیات سے ٹوٹ رہی تھی۔ اگر ایک طرف غلامی کے عہد کے باقیات کے خلاف بغاوت ہو رہی تھی تو دوسری طرف امپریلزم کے ستون زمیندارانہ راج، بے دخلی، بے گاری، نذرنذرانہ، تاوان، ڈنڈ اور اس کے برے نتائج کے خلاف بغاوت کا شعلہ بھڑک رہا تھا لیکن چونکہ کسانوں کا

طبقہ بلا شرکت غیرے اپنی غلامی کے جوئے کو اتار نہیں سکتا ہے تاوقتیکہ اس کی کوئی رہنمائی نہ کرے۔اس لیے منشی پریم چند نے اپنے اس زمانے کے غالب رجحان کے تحت دانش ور طبقے ہی کو اس کی رہنمائی کے لیے منتخب کیا جو کہ صرف کسانوں ہی کی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے جدوجہد نہیں کرتا ہے بلکہ مجموعی اعتبار سے پورے سماج کے لیے اس متوسط طبقے کے روشن خیال افراد کی انقلابیت منشی پریم چند کی نظر میں یہ تھی کہ وہ معاشرتی خرابیوں کی جڑ ہی کاٹ دیں۔وہ جڑ منشی پریم چند کی نظر میں زر کی اقتصادیات ہے جو انسانی رشتوں کو سماج سے خارج کر دیتی ہے۔وہ پونجی کا اکٹھا ہونا ہے جس سے سرمایہ داری جنم لیتی ہے۔اس چوکھٹے میں ہوری کی پوزیشن کسی لڑاکو اور انقلابی کسان کی نہیں دکھائی گئی ہے بلکہ ایک ایسے فریادی کی ہے جس کے گرد ظلم کے خلاف لڑنے والے سپاہیوں یعنی دانشوروں کی فوج اکٹھا ہوتی ہے۔ ہوری اس ناول کا ہیرو ایک فریادی کی حیثیت سے ہے نہ کہ بغاوت کے ایک علمبردار کی حیثیت سے۔ یہ فریادی ہوری جو رحم کی بھیک مانگتا ہے سماجی انقلاب کے نقطۂ نگاہ سے ہیرو نہیں ہے جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے وہ ہیرو اخلاقی قدروں کے بدلنے، ہزا ہنے اور برتنے کے نقطۂ نگاہ سے ہے۔سماجی انقلاب کے نقطۂ نگاہ سے تو فطری طور پر گوبر ہی ہیرو ہے جو کسانوں کی ایک نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو زمیندارانہ استحصال اور زر کی اقتصادیات سے مجبور ہو کر شہر میں روزی کمانے کے لیے چلا جاتا ہے۔نوکری چاکری اور خوانچہ گیری کی منزلوں سے گزر کر مل مزدور بنتا ہے۔اپنے حقوق کے لیے لڑتا ہے اور جب دیہات میں لوٹ کر آتا ہے تو مزدوروں کے شعور کو کسانوں میں بھی بانٹتا ہے۔ ناول میں یہ سارے اشارے موجود ہیں لیکن پریم چند نے شعوری طور سے پیش نہیں کیے ہیں کیونکہ وہ اشتراکیت کی سائنس کی طرف ملتفت نہیں تھے اور نہ انھیں منظم مزدروں کی زندگی کے دیکھنے کا اس وقت تک موقع ملا تھا۔چنانچہ یہی سبب ہے کہ جب شوگر مل میں ہڑتال ہوتی ہے تو وہ مزدروں کو آپس ہی میں لڑا دیتے ہیں۔اس میں شبہ نہیں کہ ایسا ہوتا ہے لیکن ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ نئے مزدور پرولتاری وحدت کے شعور کے تحت مل میں کام کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔چنانچہ یہی سبب ہے کہ انھوں نے مل کی نوکری کے زمانے میں مزدور کی جو زندگی پیش کی وہ مزدوروں کا کوئی ٹپیکل عمل نہیں ہے وہ صحیح ہوتے ہوئے بھی ٹپیکل نہیں ہے۔ زندگی میں مزدوروں کی اخلاقی گراوٹ کا

صرف ایک نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کا اخلاق اور وہ بلند معیار سامنے نہیں آتا ہے جو مزدوروں کے اخلاق کو سرمایہ داروں کے اخلاق پر فضیلت بخشتا ہے۔ لیکن یہاں ہم پریم چند کو معاف کردیں کیونکہ وہ اصل میں صنعتی تہذیب کی بدکاریوں کو پیش کررہے تھے نہ کہ گوبر کے اخلاق کو۔ گوبر مل کی زندگی سے ہٹتے ہی جب کہ وہ مس مالتی کا مالی بن جاتا ہے بداخلاقی کے اس گڑھے سے بھی باہر نکل آتا ہے ___ وہ تو سر پر چوٹ کھاتے ہی ٹھیک ہو گیا۔

منشی پریم چند اپنے آرٹ میں حقیقت نگار اور معلم اخلاقیات بہ یک وقت دونوں ہی ہیں۔ وہ حقیقت نگار ہیں، سماجی حقیقت کے تضاد کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اور اپنے آرٹ میں نیچرلزم کے برتنے میں ان کا کوئی بھی کردار ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ وہ اَن نیچرل ہے۔ لیکن جس حد تک وہ معلم اخلاقیات تھے۔ یعنی حقیقت کے تضاد کے فطری ارتقا کو دریافت کرنے کی زحمت گوارا نہ کرتے اور صرف اخلاقیات کا سہارا لے کر ایک غیر فطری طریقۂ کار سے بدی کو خیر سے مسترد کر دیتے یا بدی کو خیر میں تبدیل کر دیتے ہیں، ان کے کردار میں غیر حقیقی عناصر کے پیوند بھی لگے ہوئے نظر آتے ہیں۔

فنکار کے آئیڈلسٹ ہونے یعنی کسی بلند نصب العین کے رکھنے اور حقیقت نگار ہونے میں تو کوئی تضاد مجھے نظر نہیں آتا ہے لیکن اس کے معلم اخلاقیات ہونے میں اس کا خطرہ پایا جاتا ہے کہ وہ حقیقت نگاری کے راستے سے ہٹ جائے کیونکہ اس وقت فن کار بہ یک وقت دو چیزوں کی ترویج کرتا ہے، ایک تو حقیقت کے ادراک کی اور دوسری اخلاقیات کی۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں جوں جوں اخلاقیات کی تعلیم کے بوجھ کو اپنے آرٹ میں ہلکا کیا ہے ان کی حقیقت نگاری ابھرتی گئی ہے۔ انسانی رشتوں پر زور دینا بذات خود فن کی اخلاقیات ہے۔ اسی کو انسان دوستی بھی کہتے ہیں۔ اس سے آگے جب بھی کوئی فنکار قدم اٹھاتا ہے کسی اخلاقی نظام یا ڈاگما کی ترویج کرنے کا تو اس کا فن آرٹ کے اپنے بلند مرتبے سے گر جاتا ہے۔ پریم چند کے ساتھ اگر زندگی نے کچھ اور دنوں وفا کی ہوتی تو وہ یقیناً اسی بلند مرتبے کو پہونچتے کیونکہ ان کا آرٹ اس منزل کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ پھر بھی جیسا انھوں نے ہمیں دیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان کا شمار دنیا کے بڑے فنکاروں میں ہی کیا جائے گا۔

اب میں چند لفظوں میں کچھ ان کی تکنیک اور کرافٹ کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔
ناول یقیناً اظہار خیال ہی کا ایک ذریعہ ہے لیکن وہ ذریعہ مشتمل ہے کردار نگاری پر جس طرح شاعری میں تشبیہات اور استعارے، رمز اور کنائے خیال کو زندگی اور احساس بخشنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں اسی طرح ناول میں کیریکٹر کو استعمال کیا جاتا ہے۔ کسی بھی ناول میں کیریکٹر اور اس کی زندگی کے واقعات کے خالق ہونے کے علاوہ فن کار کی کوئی دوسری شخصیت واعظ، شارح اور مفسر کی نہیں ہوا کرتی۔ فلابیر نے اسی خیال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فن کار کی پوزیشن اس کی اپنی تخلیق میں خدا کی طرح ہوتی ہے وہ ہر جگہ ہوتا ہے اور کہیں بھی نہیں۔'' میں نے شروع میں عرض کیا ہے کہ چونکہ منشی پریم چند ناول سے بہ یک وقت تعلیم، اخلاقیات اور ادراک حقیقت دونوں ہی کا کام لینا چاہتے تھے اس لیے وہ بالخصوص اپنے ابتدائی ناولوں میں واعظ ہی رہے ہیں۔ خواہ ان کے وعظ کا لہجہ میٹھا اور آسان ہی کیوں نہ ہو۔ منشی پریم چند کا یہ رجحان ''چوگان ہستی'' میں کم ہو جاتا ہے۔ وہیں سے صحیح معنوں میں ہمیں جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں خواہ وہ آئیڈلسٹ رجحان کے حامل ہی کیوں نہ ہوں۔ ہوری کچھ کم آئیڈلسٹ ہے لیکن ایسا جیتا جاگتا اور ٹھوس پکا کسان ہے کہ ویسا مجھے ابھی تک اپنے یہاں کسی ناول میں نظر نہیں آیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ مشاہدہ کافی اہم ہے کہ جو زندگی اور جان مجسم شخصیت منشی پریم چند کے کسانوں اور نچلے متوسط طبقے کے کرداروں میں نظر آتی ہے وہ ان کے اوپر کے درجے کے کرداروں میں نظر نہیں آتی۔ مثلاً ''گئودان'' میں رائے صاحب اگر پال سنگھ، مسٹر مہتا، مرزا خورشید، مسٹر کھنا، مسز کھنا، مس مالتی لیڈی ڈاکٹر یہ تمام ہی کردار اپنی اپنی انفرادی خصوصیات، اپنی اپنی داخلی عصبیتوں میں غیر اطمینان بخش ہیں وہ ایک دوسرے سے مختلف یقیناً ہیں ان کی اپنی اپنی انفرادیت بھی ہے لیکن ان کی انفرادیت کا کوئی ٹھوس مرکز ثقل نظر نہیں آتا ہے لیکن یہ بات پنڈت اونکار ناتھ اور مسٹر تنخا دلال کے کیریکٹر میں نہیں ہے جو کہ نچلے متوسط طبقے کے ہیں۔ بات یہ ہے کہ منشی پریم چند کو پونجی والوں سے اتنی نفرت تھی کہ وہ عام حالات میں ان سے ملنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ اس سے ان میں یہ کمزوری رہ گئی کہ اوپر کے طبقے کے کردار کو وہ اور زیادہ قریب سے دیکھ نہ سکے۔ منشی پریم چند کے کردار عشق و محبت میں بھی خوب پھنستے ہیں لیکن مشکل ہی سے کبھی وہ جنون کی

منزل میں بھی قدم رکھتے ہیں بجز صوفیہ کے جو کہ ہندوستانی نہیں ہے۔ کیا ایک صوفیہ کا دل مس مالتی کے سینے میں نہ تھا اور کیا مسٹر مہتا فلسفی ہونے کی وجہ سے انسان نہیں رہ گئے تھے۔ منشی پریم چند نے جس سختی کے ساتھ ان کے جذبات کو اپنے کنٹرول میں رکھا ہے اس سے ان کی جذباتی زندگی کا کسی قدر قتل بھی ہوا ہے۔ مجھے یہ قتل ٹالسٹائی کے ناولوں میں نہیں ملتا ہے حالانکہ معلم اخلاقیات وہ بھی ہے۔ اس کا جواب وہ ہندوستانی سماج دے گا جہاں محبت اور جذبہ عبودیت کے درمیان کوئی خط جاگیردارانہ سماج میں کھینچا نہ جا سکتا تھا۔ اگر ایک طرف یہ چھوٹی موٹی کمزوریاں ان کی کردارنگاری میں ہیں تو دوسری طرف کچھ خامیاں ان کے ناول کی منطق یا پلاٹ میں بھی ہیں۔ کسی بھی ناول میں پلاٹ اجزاء کل کی اندرونی تکوین کی ضرورت سے ابھرتا ہے چنانچہ پلاٹ کی سازش قصے کے فطری پن کو قتل کر دیا کرتی ہے۔ منشی پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں پلاٹ کی سازش موجود ہے۔ یہ سازش میدان عمل میں بھی ہے جہاں جیل میدان عمل کی ایک منزل نہیں بلکہ روحانی یاترا کا ایک گھاٹ بن جاتا ہے۔ قصے کا فطری پن تو صرف ''گئودان'' ہی میں ابھرا ہے۔ اس ناول میں وہ قصے کو کسی بھی یاترا پر ختم نہیں کرتے ہیں بلکہ لامتناہی سلسلہ عمل کے رشتے میں چھوڑ دیتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ گاؤں اور شہر کے درمیان اس قربت کو پیش نہیں کرتے ہیں جو کہ ان کے زمانے میں رسل ورسائل کے ذرائع کے بڑھنے سے پیدا ہو گئی تھی۔ مس مالتی اور مسٹر مہتا دیہات کی زندگی میں دلچسپی لیتے ہیں لیکن ہوری کے گاؤں والے گوبر کے شہر کی زندگی میں دلچسپی لیتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں۔ حالانکہ جھنگری، پٹیشوری اور نوکھے رام ان تینوں ہی کے لڑکے شہر میں انگریزی پڑھتے تھے اور تعطیل میں گھر آتے تھے۔ اس کمزوری کے باوجود جیسی زندہ تصویر انھوں نے ہوری کے گاؤں کی کھینچی ہے اس کی مثال اردو ہندی کے ادب میں نہیں ہے۔ لیکن وہ زندہ تصویر شہر کی زندگی اجاگر کرنے میں نہیں ملتی۔ آخر میں میں ایک بات کی طرف خاص طور پر توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ منشی پریم چند کے ابتدائی ناولوں کا اسلوب ناہموار ہے لیکن گئودان میں ان کا اسلوب بالکل ہموار اور خالصتاً ان کا اپنا ہے جو فنکارانہ ہونے کے باوجود قابل تقلید ہے۔ ممکن ہے کہ یہاں کچھ لوگ یہ بات اٹھائیں کہ اسلوب وہی اچھا ہوتا ہے جو نا قابل تقلید ہوتا ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں۔ سچائی اور خلوص کا اسلوب نیز آدمی کے لہجے میں گفتگو کرنے کا اسلوب ہمیشہ ہی قابل تقلید

ہوتا ہے۔ ہندوستانی زبان کی تعریف بہت سے مولویوں اور پنڈتوں نے کی لیکن وہ سچائی تک پہونچ نہ سکے۔اس سچائی تک منشی پریم چند ہی پہونچے ہیں۔ جو زبان ہوری کے گاؤں میں بولی جاتی ہے۔وہی اودھ میں ہندوستانی کا دیہاتی فارم ہےاور جوزبان شہر میں پنڈت اونکار ناتھ صحافی اور مزدور بولتے ہیں وہی اس کا اودھ میں شہری فارم ہے۔ میں نے منشی پریم چند کا نام نہیں لیا ہے بلکہ پنڈت اونکار ناتھ کا جو مزدوروں کا اخبار''بجلی'' نکالتے تھے۔

☆ ماخوذ از: پریم چند: شخصیت اور کارنامے۔قمر رئیس

گودان تا گئودان

مسعود حسین خان

پریم چند کی 'گئودان' اردو میں تصنیف ہے یا ترجمہ، اس سوال کو میں نے ٹھیک سترہ برس پہلے انجمن ترقی اردو کے ہفتہ وار 'ہماری زبان' کے صفحات میں تین مختصر مضامین کے ذریعے اٹھایا تھا۔ یہ مضامین اس ہفتہ وار میں 'میرا صفحہ' کے عنوان کے تحت 15 دسمبر 1970ء تا 15 جون 1971ء شائع ہوتے رہے۔[1]

میرا ذہن اس مسئلے کی جانب دو وجوہ سے منعطف ہوا۔ سب سے پہلے وہ اندرونی لسانی شہادتیں جو اس کے اردو (گئودان) اور ہندی (گودان) ایڈیشنوں کو ملا کر پڑھتے وقت سامنے آئیں جن کا ذکر میں نے مثالوں کے ساتھ 'ہماری زبان' کے 15 جون 1971ء کے شمارے میں کیا ہے۔ دوسرے پریم چند کے وہ خطوط جن میں پریم چند اور ان کے دوست اقبال بہادر ورما سحر ہنگامی کے درمیان کاروبار کا ذکر ملتا ہے۔[2] یہ کاروباران دونوں کے درمیان عرصے سے ہوتا چلا آیا تھا۔ 11 ستمبر 1931ء کے ایک خط میں پریم چند، زمانہ کے ایڈیٹر اور ان کے دوست، دیا نرائن نگم کو یوں رقم طراز ہیں۔

---

[1] ہماری زبان، میرا صفحہ، 15 دسمبر 1970ء، 8 مئی 1971ء اور 15 جون 1971ء

[2] مدن گوپال، پریم چند کے خطوط، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1968ء

''حضرت سحر کو میں نے 200 دینا طے کیا ہے۔ وہ راضی بھی ہو گئے...
راضی ہوں تو 'گوشۂ عافیت' بھی ان سے پورا کرا لوں۔''

لیکن ان داخلی اور خارجی شہادتوں کے باوجود اس وقت تک میرا خیال تھا کہ غالباً پریم چند نے بستر مرگ پر 'گودان' کے اردو ترجمے کو سنا ہوگا اور ممکن ہے جہاں تہاں سحر ہنگامی کے ترجمے میں اصلاح بھی کی ہو لیکن صورت حال بالکل مختلف نکلی۔

پریم چند کا انتقال 8 اکتوبر 1936ء کو ہوا۔ دیا نرائن نگم نے ان کے انتقال کے بعد 'زمانہ' کے پریم چند نمبر میں گئوودان کے بارے میں پہلی بار یہ اطلاع دی۔

''1936ء میں آپ کا آخری ناول 'گئوودان'[1] بھی سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔ اس کی دو ہزار جلدیں بک چکی ہیں اور پہلا ایڈیشن قریب اختتام ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی سحر صاحب کی امداد سے جلد ہی شائع ہوگا۔''

دیا نرائن نگم نے یہاں اپنی اردو نویسی کی بنا پر ہندی 'گودان' کو 'گئوودان' لکھا ہے۔ ظاہر ہے سرسوتی پریس سے 'گئوودان' نہیں بلکہ 'گودان' شائع ہوا تھا۔

میرے ان مختصر مضامین کا سب سے مثبت ردِ عمل ویریندر پرشاد سکسینہ صاحب کے ایک مراسلے کی شکل میں ظاہر ہوا۔[2] چوں کہ سکسینہ صاحب کی دست رس سحر ہنگامی کے خودنوشت حالات زندگی کے مسودے تک تھی، اس سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے مراسلے میں ان کا یہ اقتباس نقل کیا۔

''منشی پریم چند آنجہانی کے متعدد قصے اور کئی ناول مثلاً رنگ بھوم، کرم بھوم، پریم آشرم، نرملا وغیرہ ہندی سے اردو میں لکھے، جو چھپ چکے

---

[1] یہ تشابہ دیا نرائن نگم اور اردو کے دوسرے ادیبوں کو مسلسل ہوتا رہا ہے کہ وہ ہندی 'گودان' کو بھی 'گئوودان' لکھتے رہے ہیں۔ 'گودان' سنسکرت ترکیب ہے جبکہ 'گئوودان' اسی سے نکلی پراکرتی مرکب ہے جو اردو کے لیے زیادہ فطری ہے۔ پریم چند نے خود اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔

[2] ہماری زبان (15 دسمبر 1970ء اور 22 جنوری 1971ء کے شمارے۔

ہیں۔(اردو میں ان ناولوں کے نام علی الترتیب اس طرح ہیں: چوگان ہستی، میدان عمل، گوشۂ عافیت اور نرملا) ابھی ان کا آخری ناول 'گئودان' بھی مکتبہ جامعہ سے شائع ہو چکا ہے، جس کا اردو ترجمہ میرا ہی کیا ہوا ہے۔'' (از مسودہ خودنوشت حالات زندگی، سحر ہنگامی)
اکتوبر 1981ء میں سحر ہنگامی صاحب کے خودنوشت حالات کا مسودہ ویریندر پرشاد سکسینہ کی عنایت سے مجھے بھی دیکھنے کو ملا، جس پر میں نے 8 نومبر 1981ء کی 'ہماری زبان' میں ''پریم چند کے مترجم: اقبال بہادرورما سحر ہنگامی'' کے عنوان سے ایک مختصر سا مضمون بھی لکھا۔ اس مضمون سے جستہ جستہ اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔[1]

ہماری زبان کے مذکورہ بالا تین مضامین کو یکجا کر کے ترمیم واضافے کے بعد میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تحقیقی مجلّہ 'فکرونظر' میں ''گئودان: تصنیف یا ترجمہ'' کے عنوان سے 1971ء

---

1 ''پورا نام اقبال بہادر ورما سحر ہنگامی مختصراً اقبال ورما سحر لکھتا ہوں۔ والد کا نام شونرائن لال مرحوم، رئیس وزمیندار، سکونت قصبہ ہنگام، ضلع فتح پور، وہاں سالہا سال پہلے کائستھوں کی آبادی تھی... میرے والد... شاعر تو نہ تھے مگر اردو علم وادب سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ پہلے 9-10 سال کی عمر تک مکتب میں پڑھایا گیا۔ گلستان بوستان تک فارسی پڑھی، پھر انگریزی کی طرف ڈھکیلا گیا.... 1904ء میں گورنمنٹ اسکول فتح پوری میں داخل ہوا اور 1906ء میں قدیم الٰہ آباد یونیورسٹی کا انٹرنس والا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔....بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے خواہ مخواہ شاعری کا شوق ہوا۔...ابتدائے 1911ء سے میرا کلام 'زمانہ' (کان پور) اور 'ادیب' (الٰہ آباد) میں شائع ہو چلا۔ غزل لکھنا قریب قریب ترک ہوا اور نظموں کا سلسلہ شروع ہو گیا جو کم وبیش اب بھی جاری ہے۔...مجموعہ کلام چھپنے کی اب تک نوبت نہیں آئی۔
1920ء سے 5 سال کے مطالعہ کے بعد ہندی بھی لکھنے لگا، زیادہ تر نثر۔ جب سے ملک کے کتنے ہی مشہور ہندی رسالوں میں میرے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں جن کے معاوضہ کی صورت میں کچھ روپیہ مل جاتا ہے۔ اردو سے اتنی بھی امید نہیں۔ عمر خیام کی تقریباً پانچ سو رباعیوں کا ہندی نظم میں ترجمہ کیا ہے۔...اس سے کئی سال قبل کریما کا منظوم ہندی ترجمہ بھی پرکاش پستکالیہ کان پور نے خرید کر شائع کیا تھا۔ (اس کے بعد مذکورہ بالا اقتباس 'پریم چند' کے ناولوں کے بارے میں تحریر ہے)

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

(جلد 11، شمارہ 2) میں شائع کیا اور اردو ہندی متون کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد سحر ہنگامی کے اس دعوے کی تصدیق کی کہ ''گئودان'' انہیں کا کیا ہوا اردو ترجمہ ہے۔ اس وقت بھی گئودان کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کی تاریخ کا صحیح علم نہ ہونے کی وجہ سے میرا یہی خیال رہا کہ پریم چند نے ممکن ہے بستر مرگ پر اس ترجمے کو سن کر کچھ اصلاحیں دی ہوں۔ ہندی 'گودان' جون 1928ء میں شائع ہوا۔ پریم چند کی جان لیوا بیماری کا سلسلہ جون 1936ء سے شروع ہو گیا تھا۔ 8 اکتوبر 1936ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

1977ء میں ڈاکٹر جعفر رضا کا مقالہ ''پریم چند فن اور تعمیر فن'' کے نام سے پہلی بار شائع ہوا۔ پریم چند کے اس عقیدت مند نے اس میں میرے علاوہ دیا نرائن نگم اور سحر ہنگامی سب کے بیانات سے اختلاف کیا۔ مثلاً نگم کے اس جملے پر کہ ''اس کا (گودان کا) اردو ترجمہ سحر صاحب کی امداد سے شائع ہوگا۔'' یہ تنقید کی ''کہ یہاں نگم نے سحر سے ترجمہ کرانے کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ صرف ان کی ''امداد'' کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن اس سے یہ سوالیہ نشان لگ جاتا ہے کہ سحر نے گئودان کی اشاعت میں کس طرح کی مدد کی۔'' (ص: 261) اسی طرح ڈاکٹر جعفر رضا نے ویریندر پرشاد سکسینہ صاحب کے مراسلے میں سحر ہنگامی کے اقتباس کے بارے میں اپنے شبہ کا اظہار کیا اور اختر حسین رائے پوری کے نام ایک مکتوب سے (جو پریم چند نے 27 فروری 1936ء کو لکھا تھا) اور جس میں 'گودان' اور 'گئودان' دونوں ناموں سے اس ناول کو یاد کیا ہے یہ نتیجہ نکالا کہ پریم چند کا ہندی ناول ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا اور 'گئودان' کا مسودہ بھی انھوں نے اپنی زندگی میں تیار کر لیا تھا۔

(پچھلے صفحہ کا بقیہ)

...ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد نے بھی تلسی داس نامی ہندی کتاب مجھے اردو ترجمے کے لیے دی تھی... اس (1941ء) میں پچاس سال سے زیادہ عمر ہونے پر بھی تھوڑی بہت دیسی ورزش کیے جاتا ہوں...''

سحر ہنگامی کا انتقال ان کے فرزند کیلاش ورما شائق ہنگامی کے مطابق 27 ستمبر 1942ء کو ہوا تھا۔ تاریخ پیدائش کی لاعلمی کی صورت میں ان کا قیاس ہے کہ انتقال کے وقت ان کی عمر پچپن چھپن سال کی رہی ہوگی۔

پریم چند صدی کے بھوپال سیمینار میں جو نومبر 1979ء میں مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی جانب سے منعقد کیا گیا تھا، اتفاق سے جعفر رضا اور میں دونوں موجود تھے اور پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے بھی، جنھوں نے ایک جلسے کی صدارت کی تھی۔ انھوں نے 'گودان' اور 'گئودان' کی ہماری بحث کو بہت دلچسپی سے سنا ہم دونوں مقالہ نگار اپنی اپنی سابقہ تحقیق پر اضافہ کیے بغیر دیر تک بحث میں الجھے رہے۔ میرا خیال تھا کہ جعفر رضا محض وکالت سے کام لے رہے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ محض داخلی اور لسانی شہادتوں سے یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ پریم چند کے خطوط کی خارجی شہادتوں کی انھوں نے تاویلات کر لی تھیں۔ نگم کے لفظ ''امداد'' کے معنی بھی سیاق وسباق سے علاحدہ کر کے اپنے مطابق نکال لیے تھے۔ وہ کسی طرح 'گئودان' کو ترجمہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھے۔ اس لیے کہ اس طرح متفقہ طور پر تسلیم شدہ اردو کا بہترین ناول ان کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ان ناقدین کرام کا بھرم جو اسی کا کھاتے اور گاتے رہے۔ امرت رائے سے پوچھا گیا کہ وہ اس معاملے میں کیا کہتے ہیں۔ انھوں نے نہایت ایمانداری سے کہا کہ میں اس وقت بہت چھوٹا تھا۔ صرف اس قدر یاد پڑتا ہے کہ پریم چند کی میز پر ایک کاپی میں لال روشنائی سے اردو میں ''گئودان'' لکھا ہوا دیکھا تھا ___ ان کے اس معصوم بیان کو پریم چند کے پرستاروں نے اپنے لیے کافی سمجھا اور بہت دنوں تک اس شہادت کی دھوم رہی۔ مجھ سے مطالبہ رہا کہ جب تک مزید خارجی شواہد فراہم نہ کردوں مقدمہ کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

پریم چند کے بھوپال سیمینار کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ وہاں کے محققین میں بحث چل نکلی۔ بحث اگر تحقیقی انداز کی ہو تو دروازے خود بخود کھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ بھوپال سے واپسی پر ہفتہ عشرہ کے اندر مجھے ڈاکٹر سید حامد حسین کا خط ملا کہ عبدالقوی دسنوی صاحب کے ذخیرے میں 'زمانہ' کے پرانے شماروں پر نظر ڈالی تو حسب ذیل اطلاع 'گئودان' کے بارے میں ملی جس سے اس کے بارے میں آپ کے نقطۂ نظر کی تائید ہوتی ہے۔ جنوری 1937ء کے شمارے میں صفحہ 73 پر ''علمی خبریں اور نوٹ'' کے ذیل میں یہ درج ملا۔

''منشی صاحب کے قریب قریب تمام قصے اور ناول اردو زبان میں

منتقل ہو چکے ہیں۔ البتہ ان کا آخری ناول 'گئودان'[1]، جو ان کی وفات سے چند ہفتے پہلے شائع ہوا ہے ابھی تک اردو میں منتقل نہیں ہوا ہے۔ مسز پریم چند صاحبہ اوران کے صاحبزادے اس کواردو میں شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور اس کے لیے ایڈیٹر 'زمانہ' کی معرفت لائق مترجم کی تلاش میں ہیں۔ جو صاحب اس خدمت کو اپنے ذمہ لینا پسند کریں وہ ایڈیٹر 'زمانہ' کان پور کو اپنی شرائط سے مطلع کریں۔''

واہ ری وفاداری بہ شرط استواری! مقدمہ اس ختم شہادت پر بھی ختم نہیں ہوا۔ اپریل 1980ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے پریم چند پر ایک سیمینار کا اہتمام کیا۔ مجھے اس کے ایک جلسے کی صدارت سونپی گئی۔ پریم چند کے پریمیوں میں وہاں ڈاکٹر جعفر رضا اور ڈاکٹر قمر رئیس بھی موجود تھے۔ میں نے اپنی صدارتی تقریر میں 'گئودان' کے ترجمہ ہونے کی اس نئی شہادت کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی اس بات کو دہرایا کہ اس نئے ثبوت کی موجودگی میں اب کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ 'گئودان' اردو میں پریم چند کی تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ ہے جسے سحر ہنگامی (ان کے قدیم مترجم) نے معاوضہ لے کر ان کے انتقال کے بعد کیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے سحر ہنگامی کی کردار کشی کرتے ہوئے نا قابل اعتماد بلکہ چور تک کہا۔ انھوں نے اہل بھوپال کی فراہم کردہ تازہ معلومات سے اغماز کرتے ہوئے اپنی تصنیف ''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' کے نئے ایڈیشن (1980ء) میں اپنی بحث کی پرانی ڈگر قائم رکھی۔ اس باران کی زد پر 'زمانہ' کے موقر ایڈیٹر اور پریم چند کے جگری دوست دیا نرائن نگم تھے۔

''پریم چند ادبیات کے بعض دیگر مباحث کی طرح گئودان کے متعلق غلط فہمیوں کی ابتدا منشی دیا نرائن نگم کے بیانات سے ہوتی ہے۔'' (ص:260)

---

[1] دیکھیے دیا نرائن نگم بھی ہندی 'گودان' کو 'گئودان' لکھ رہے ہیں جس کے اردو مترجم کی ان کو تلاش ہے۔ دراصل عام ہندی والوں میں بھی 'گئودان' ہی زیادہ فصیح ترکیب ہے۔ پریم چند کا خیال تھا کہ وہ ہندی ناول کا یہی نام رکھیں لیکن ایک دوست کے مشورے پر انھوں نے سنسکرت کی ترکیب کو ہندی کے لیے ترجیح دی۔ لیکن اردو کے لیے 'گئودان' ہی مناسب سمجھا۔ ایک اور سبب یہ بھی تھا کہ اردو میں 'گودان' کے غلط تلفظ سے ذم کا پہلو نکلتا ہے۔

ان کے خیال میں 'زمانہ' کی یہ خبر بھی اسی قسم کا بیان ہے۔ حالانکہ وہ اردو 'گئودان' کے پریم چند کے انتقال سے پہلے موجودگی کی شہادت بھی انھیں کے بیانات سے فراہم کرتے ہیں! اور ''مترجم کی تلاش'' اور ''سحر صاحب کی امداد'' سے اردو ترجمہ شائع ہونے والے بیانات میں تضاد دیکھتے ہیں۔

جعفر رضا مقدمہ ہار چکے تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہو گیا۔ لہٰذا سیمینار کے اختتام پر انھوں نے نہایت جذباتی انداز میں مجھ سے اپیل کی کہ میں پریم چند کو دس برس سے ادبی عدالت کے کٹہرے میں کھڑا کیے ہوئے ہوں اور اب جبکہ پریم چند صدی کی تقریبات منائی جارہی ہیں، میرے لیے یہ کہاں تک مناسب ہے۔ میرے پاس اس کا جواب اس کے سوا کچھ اور نہیں تھا کہ میں خود پریم چند کا قدیمی پرستار ہوں، میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایم۔ اے کا مقالہ 1941ء میں لکھا، جس وقت پریم چند پر اردو میں لکھنے والوں کی تعداد بہت کم تھی، لیکن میں نے اس بحث کو محض علمی دیانت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر اٹھایا ہے۔

میری اس علمی دیانت کی گونج دور دور پہنچی۔ 8 اگست 1981ء کی 'ہماری زبان' میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے 'گودان' یا 'گئودان' کے عنوان سے لکھا۔

''پریم چند کا مشہور ناول 'گئودان' ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق تصنیف نہیں بلکہ اردو ترجمہ ہے۔ (مضامین مطبوعہ 'ہماری زبان'، 15 دسمبر 1970ء تا 15 جون 1971ء)۔ یہ سلسلہ مضامین بعض اردو دوستوں کو پسند نہیں آیا۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ تحقیق میں نہ ہی ذاتی پسند و ناپسند کو دخل ہوتا ہے اور نہ ہی احباب کی۔ یہاں صرف حقیقت کی تلاش ہوتی ہے۔ گودان ہندوستانی ادب (Indian Literature) کا ایک منفرد ناول ہے جس پر اردو زبان والوں کو ناز تھا، مگر ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی تحقیق کی روشنی میں اس کی اردو میں حیثیت ہندی سے ترجمے سے زیادہ نہیں۔ لہٰذا یہ اعزاز اردو کو نہیں بلکہ اس کا استحقاق صرف ہندی کو دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کا اس سلسلے میں ایک مضمون 'گودان تا گئودان' ہماری زبان یکم اور 8 مئی 1981ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے جدید تحقیقات کی روشنی میں بحث کی ہے اور ماہرین پریم چند ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر جعفر رضا سے اختلاف کیا ہے جو

'گودان' کو ہندی سے اردو میں ترجمہ کی بجائے ان کی اردو تصنیف مانتے ہیں.....''

میرا ذاتی خیال تھا کہ زمانہ جنوری 1937ء میں مترجم کی تلاش کے اعلان کے بعد یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ گئی تھی کہ 'گودان' کا اردو ترجمہ خود پریم چند کا کیا ہوا نہیں ہے اور سحر ہنگامی کا اس سلسلے میں بیان صحیح ثابت ہو جاتا ہے، لیکن ڈاکٹر جعفر رضا کا اصرار ختم نہیں ہوا (ہوتا بھی کیسے؟) اس لیے بحث جاری رہی اور مقدمہ چلتا رہا۔

اب مجھے دو چیزوں کی تلاش ہوئی۔ ایک 'گئو دان' کے پہلے ایڈیشن کی اور دوسرے 'زمانہ' کے 1937ء کے بعد کے شماروں کی۔ اتفاق سے دونوں مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے ذخائر میں مل گئے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنی تصنیف کے ص 102 پر 'گئو دان' کے بارے میں لکھا ہے۔

''اردو میں پہلی بار مکتبہ جامعہ دہلی سے 1937ء میں شائع ہوا۔''

یہ بیان گمراہ کن ہے اور پہلے ایڈیشن کو دیکھے بغیر غالباً اپنے نقطۂ نظر کی تائید کے طور پر لکھا گیا ہے۔ 'گئو دان' کے پہلے ایڈیشن کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری کے حبیب گنج کلکشن میں موجود ہے۔ اس پر تاریخ اشاعت 1939ء (مطابق 1314ھ) درج ہے۔ ناول کے نیچے نام ''مصنفہ منشی پریم چند مرحوم'' لکھا ہوا ہے (مطبوعہ جید برقی پریس، دہلی۔ تعداد صفحات 651، تعداد ابواب 36، قیمت 2/50)

اس کے ساتھ ہی 'زمانہ' فروری 1938ء کے شمارے میں ''علمی خبریں اور نوٹ'' کے صفحے پر اتمام حجت کے لیے ایڈیٹر 'زمانہ' کی دی ہوئی یہ خبر ملی۔

> ''ہمارے دوست سحر ہنگامی نے منشی پریم چند آنجہانی کے آخری ناول ''گئو دان'' [1] کے اردو ترجمے کی خدمت اپنے ذمہ لے لی تھی لہٰذا آپ نے اس کا مکمل ترجمہ کر کے پبلشر کے سپرد کر دیا اور اب گئو دان

---

[1] دیا نرائن نگم ہندی 'گودان' کو مسلسل 'گئو دان' لکھتے ہیں۔ یہ غلطی پریم چند نے اپنے خطوط تک میں کی ہے۔ دراصل 'گودان' کا انتخاب تہذیبی و لسانی روایت کے احترام کے طور پر ایک دوست کی تجویز پر انھوں نے ہندی ایڈیشن کے لیے کیا تھا۔ اردو ہندی دونوں میں عام چلن 'گئو دان' کا ہی ہے۔

کا اردو ایڈیشن جامعہ ملیہ دہلی سے شائع ہوگا۔''

مقدمہ اب گئو دان ہی پر ختم نہیں ہو جاتا۔ سحر ہنگامی کا یہ دعویٰ کہ گئو دان کے علاوہ چوگان ہستی، میدان عمل، گوشۂ عافیت اور نرملا کو بھی انھوں نے اردو کا قالب عطا کیا ہے میں صحیح سمجھتا ہوں۔ گوشۂ عافیت کے سلسلے میں پریم چند کا یہ خط کافی ہے جو انھوں نے دیا نرائن نگم کو 1931ء میں لکھا تھا۔

''حضرت سحر کو میں نے 200 دینا طے کیا ہے، وہ راضی بھی ہو گئے...
راضی ہوں تو گوشۂ عافیت بھی کرالوں۔''

چوگان ہستی کے بارے میں 'زمانہ' (ستمبر 1937ء جلد 69، شمارہ 3) کی یہ اطلاع ملاحظہ ہو:

''پریم چند صاحب کے آخری ناول ''گئو دان'' (مراد ہندی 'گودان')
کے اردو ترجمے کے لیے عرصہ ہوا 'زمانہ' میں ایک نوٹ شائع ہوا تھا
جس کے جواب میں کئی قابل اور مشہور احباب نے مستعدی اور کشادہ
دلی سے اس خدمت کو انجام دینے کی خواہش ظاہر کی۔ ان معززین
میں قابلیت کے لحاظ سے ایک سے ایک بڑھ کر تھے۔ مگر آخر قرعۂ فال
مکرمی سحر ہنگامی کے نام پڑا۔ اس قسم کی خدمت خود منشی پریم چند
صاحب اپنی حیات میں لے چکے تھے۔ ''چوگان ہستی'' کا اردو ترجمہ
سحر ہنگامی صاحب ہی نے ہندی سے کیا تھا۔ گئو دان کا اردو ترجمہ اب
عن قریب مکمل ہو کر جامعہ ملیہ دہلی کے اہتمام سے شائع ہوگا۔''

یہ بات اب یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ گوشۂ عافیت، چوگان ہستی اور گئو دان اردو میں حضرت سحر کے کیے ہوئے ترجمے ہیں۔ ان کا یہ دعویٰ کہ میدان عمل اور نرملا اور بہت سے قصوں کا اردو قالب بھی ان ہی کے رشحات قلم کا نتیجہ ہیں کوئی وجہ نہیں کہ غلط ہو، ہر چند اس سلسلے میں ابھی خارجی شواہد کا انتظار ہے۔ پریم چند کی جانب سے اس سلسلے میں صرف ایک بات کہی جا سکتی ہے کہ چوں کہ یہ تمام ناول اور افسانے (باستثناء گئو دان) ان کی حیات میں شائع ہوئے ہیں۔ اس لیے ممکن ہے کہ ان کے مسودات پر انھوں نے ایک نظر ڈالی ہو۔ مزید یہ کہ چوں کہ اردو۔ ہندی تہذیبی اعتبار سے دو زبانیں ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر ایک زبان ہیں، اس لیے ان ناولوں اور

افسانوں کے بہت سے حصے (مثلاً مکالمات وغیرہ) ترجمہ نہیں بلکہ نقل لفظ ہونے کی وجہ سے پریم چند ہی کی یادگار ہیں۔

☆ مقالات مسعود، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2003

گودان (ہندی) _ گئودان (اردو)

مانک ٹالا

پریم چند کا نیا ناول گودان ہندی میں جون 1936ء کے وسط کے قریب شائع ہو گیا تھا۔
اوشا دیوی مترا کے نام 9 جون 1934ء کے خط میں تحریر فرماتے ہیں:

''میں وہاں سے آ کر ''گودان'' میں لگا رہا۔ تمھیں کوئی خط نہ لکھ سکا۔ معاف کرنا۔ ''گودان'' پورا چھپ گیا۔ بائنڈنگ ہونے پر بھیج دوں گا۔'' 1

اگلے روز جینندر کے نام اپنے مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:

''گودان نکل گیا۔ کل تمہارے پاس جائے گا۔ خوب موٹا ہو گیا ہے۔ 600 سے اوپر گیا۔ اپنے وچار لکھنا۔'' 2

اس کے بعد 22 جون کے خط میں جینندر کمار ہی کو تحریر فرماتے ہیں:

''آج گودان بھیج رہا ہوں۔ پڑھنا اور اچھا لگے تو کہیں ''ارجن'' یا ''وشال بھارت'' یا ''ہنس'' میں آلوچنا (تبصرہ) کرنا۔ اچھا نہ لگے تو مجھے لکھنا۔ آلوچنا مت کرنا۔'' 3

اختر حسین رائے پوری کے نام بھی اس سلسلے میں ایک مکتوب ملتا ہے۔ اردو میں ''پریم چند

---

1 چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 192، ص:200

2 چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 53، ص:64

3 چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 54، ص:65

کے خطوط'' میں اس پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن ہندی میں ''چٹھی پتری'' جلد 1 پر 27 فروری 1936ء کی تاریخ رقم ہے۔ یہ تاریخ دیگر شواہد کی روشنی میں غلط معلوم ہوتی ہے۔ یہ تاریخ غالبًا 27 جون 1936ء کی ہوگی۔ اس خط میں پریم چند رقم طراز ہیں:

''میرا ناول ''گودان'' ابھی حال ہی میں نکلا ہے۔ اس کی ایک جلد بھیج رہا ہوں۔ اردو میں ریویو کرنا... اب گئودان کے لیے ایک پبلشر تلاش کر رہا ہوں۔ مگر اردو میں تو حالت جیسی ہے تم جانتے ہو۔ بہت ہوا تو ایک روپیہ فی صفحہ کوئی دے دے گا۔''[1]

11 مارچ 1936ء کو ''گودان'' کی کمپوزنگ شروع ہوئی اور پریم چند نے کچھ ابتدائی صفحات کے پروف دیکھے۔[2] مئی 1936ء کے ''ہنس'' میں گودان کا اشتہار شائع ہوا۔ اس میں لکھا تھا ''پریم چند جی کا نیا اپنیاس ــــ گودان ــــ پرشٹھ سنکھیا چھ سو سے اوپر ــــ سندر چھپائی ــــ قیمت چار روپے ــــ سرسوتی پریس۔''[3]

پریم چند نے یہ ناول لکھنے کی ابتدا اوائل 1932ء میں کی تھی۔ اس کا اندازہ نگم صاحب کے نام پریم چند کے ایک خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے 25 فروری 1932ء کو لکھا تھا:

''ادھر ''غبن'' کا ترجمہ بھی شروع کر دیا ہے۔ ایک نیا ناول بھی شروع کر دیا ہے۔ مگر سرد بازاری بلائے جان ہو رہی ہے۔''[4]

ڈاکٹر جعفر رضا تحریر فرماتے ہیں:

''ہندی میں ''گئودان'' کے گودان بننے کے بارے میں پنڈت جناردن پرساد جھا دوِج کا بیان ہے کہ پریم چند نے ابتدا میں اس ناول کا نام گئودان رکھا تھا۔ لیکن ان کے مشورے سے 'گئو' کو 'گو' کر دیا گیا۔''[5]

''گئودان'' کو ہندی میں ''گودان'' کرنے کی اصل وجہ کیا تھی۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر

---

1. چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 256، ص:250، اور پریم چند کے خطوط، ص:385
2. پریم چند وشوکوش، جلد 1، ص:222
3. پریم چند وشوکوش، جلد 1، ص:226
4. چٹھی پتری، جلد 1، خط نمبر 250، ص:192
5. پریم چند ــــ فن اور تعمیر فن، ص:265

صفدر آہ مرحوم روشنی ڈالتے ہیں:

""گودان ایک مذہبی اصطلاح ہے جو گو+ دان، دو سنسکرت لفظوں سے مرکب ہے۔ مفرد لفظ 'گو' ہندی میں کبھی نہیں آتا۔ ہندی میں مفرد لفظ کی صورت میں ''گئو'' استعمال ہوتا ہے۔ لفظ کی یہ شکل اردو سے بھی مانوس ہے۔ اس لیے خود پریم چند نے اردو کتاب کا نام گئودان رکھا۔ یہ نام اردو ذہن اور مذہبی سنسکرت اصطلاح دونوں سے قریب تھا۔'' 1

''گودان'' کے ناشر: تقریباً سبھی محققین اس بات سے متفق ہیں کہ یہ ناول پریم چند کے اپنے ''سرسوتی پریس'' سے شائع ہوا تھا اور مئی 1936ء کے ہنس میں اس کے اشتہار سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ لیکن ''پریم چند وشوکوش'' جلد 2، ص: 132 پر اس کے سرورق کا جو عکس شائع ہوا ہے اس پر بطور ناشر ''سرسوتی پریس'' بنارس اور ''ہندی گرنتھ رتنا کر کاریالیہ'' دونوں کے نام شائع ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر گوئنکا نے یہ عکس شائع کرنے سے پہلے ص: 132 پر جو تفصیل مہیا کی ہے اس میں بھی دونوں ناشروں کے نام اور پتے درج کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس کے مختلف ایڈیشنوں کی تعداد اشاعت اس طرح درج ہے:

''تعداد اشاعت (پہلا ایڈیشن): تین ہزار جلدیں ــ دوسرا ایڈیشن۔ جنوری 1939ء۔ دو ہزار جلدیں ــــ تیسرا ایڈیشن۔ جون 1940ء۔ دو ہزار جلدیں۔''

گودان کا اردو روپ گئودان: ''گئودان'' اردو میں مکتبہ جامعہ سے 1939ء میں شائع ہوا تھا [پہلے ایڈیشن کی ایک جلد میرے پاس موجود ہے] ''ماہنامہ ''جامعہ'' میں دسمبر 1939ء میں اس کا اشتہار شائع ہوا۔'' 2 اس کی پہلی اشاعت کے بارے میں تقریباً سبھی محقق اس کا سنہ غلط بتاتے ہیں۔ صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے ''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' میں دو جگہوں پر 1937ء لکھا ہے۔ (ص: 102 اور ص: 255)

---

1 بحوالہ پریم چند اور تصانیف پریم چند، از مصنف، ص: 142، ڈاکٹر آہ کا وہ مضمون جس سے حوالہ دیا گیا ہے ''قومی راج'' کے ''پریم چند نمبر'' میں شائع ہوا تھا۔

2 پریم چند وشوکوش، جلد 2، ص: 119)

گودان / گئو دان پریم چند نے پہلے اردو میں لکھا تھا یا سیدھا ہندی میں ___ یہ موضوع اردو حلقوں میں کافی نزاع کا باعث رہا ہے۔ڈاکٹر جعفر رضا امرت رائے کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

> ''امرت رائے کے بیان سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے کہ انھوں نے راقم السطور سے بیان کیا کہ انھوں نے پریم چند کی حیات میں گئو دان کا اردو مسودہ بچشم خود دیکھا تھا۔ جو بڑے سائز کے کاغذ پر تھا اور پریم چند نے اس کے سرورق پر سرخ روشنائی سے جلی حروف میں ''گئو دان'' لکھا تھا...''1

اس ناول میں پریم چند نے دیہی زندگی کی بھرپور مرقع نگاری کی ہے۔ایک طرف گاؤں کے چھوٹے کسان، کھیت مزدور اور اسی طرح کی نچلی ذاتوں کا طبقہ ہے جن کی زندگی غموں اور دکھوں سے تحریر ہے۔ گلے گلے تک قرضوں اور مذہبی توہمات میں پھنسے ہوئے ہیں۔اس طبقے کی نمائندگی ہوری کرتا ہے۔ دوسری طرف گاؤں کے ساہوکار اور مذہبی پیشوا ہیں جو ان اَن پڑھ گنوار اور مذہبی توہمات میں پھنسے ہوئے لوگوں کا بھرپور استحصال کرتے ہیں۔ یہ کردار ہیں: سیٹھانی دلاری، منگرو شاہ، ٹھاکر جھینگری سنگھ، لالہ پٹیشوری [پٹواری] زمیندار کا نمائندہ پنڈت نوکھے رام اور پنڈت داتا دین وغیرہ۔ رائے اگر پال سنگھ تو خیر سے زمیندار ہے، اس کا تو کہنا ہی کیا، اور پولیس کا عملہ ___ سونے پر سہاگے والی بات ہے۔

شہری کرداروں میں، بنک کے منیجر اور شوگر مل کے ڈائریکٹر مسٹر کھنا، اخبار نویس مسٹر اونکار [جو بلیک میل کرنے میں ماہر ہیں]، مرزا خورشید [خوش باش و خوش خصال لیکن ایک شرابی کردار۔ وقت آنے پر ہڑتالی مل مزدوروں کی نمائندگی بھی کرتا ہے]، مسٹر مہتا [جو فلسفہ کے پروفیسر ہیں] اور مس مالتی [لیڈی ڈاکٹر] اہم کردار ہیں۔

ہوری کی بیوی دھنیا جو مزاج کی گرم لیکن دل کی نرم ہے، کا کردار بہت زوردار ہے۔اس میں ہمیں پریم چند کی بیوی شیورانی دیوی کے کردار کا پرتو ملتا ہے۔

---

1 پریم چند: فن اور تعمیر فن۔ص: 260-261

پریم چند کے اس ناول میں بھی حقیقت پسندی اور آدرش واد کا امتزاج ملتا ہے۔

ہندی ''گودان'' میں اردو کے مستعمل اور اردو گئودان میں ہندی کے مستعمل الفاظ دیے گئے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش ہیں۔

(1) گودان: صبر، عقل، لیکن، غم، علم کی نذر، غلامی، ہضم کر لیے، زمین، بازار، سزا، آرام وغیرہ۔

(2) گئودان: دھیرج، سمجھ، علم کی پوچھ، مجوری، ہڑپ لیے، دھرتی، باٹ، ڈنڈ، سکھ وغیرہ۔

غافل انصاری کا یہ بیان بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے کہ: ''پریم چند کا اردو ہندی کی طرف رویہ معاندانہ نہ تھا۔ انھوں نے گاندھیائی لسانی پالیسی ''ہندوستانی'' میں ادب کی تخلیق پر عمل کیا تھا۔ اور اسی کا ردعمل تھا کہ گئودان اور گودان میں الفاظ ادل بدل کر رکھے گئے ہیں۔'' [1]

☆ ماخوذ از' پریم چند: حیات نو'، مانک ٹالا

---

[1] پریم چند اور تصانیف پریم چند، ص: 137-138

گئودان: پریم چند کا شاہکار ناول

علی سردار جعفری

پریم چند کا شاہکاران کا آخری ناول ''گئودان'' ہے اور ''ہوری'' ہمارے ادب کا پہلا عظیم کردار ہے جو لافانی ہے۔ بعض ادیب اور نقاد ''امراؤ جان ادا'' اور ''فسانۂ آزاد'' کو اردو کے سب سے بڑے ناول سمجھتے ہیں اور ان میں پنڈت کشن پرشاد کول اور علی عباس حسینی بھی شامل ہیں۔ کول صاحب کی کتاب ''نیا ادب'' پڑھ کر مجھے ان کے معیار اور کسوٹی کا اس کے سوا کوئی اندازہ نہیں ہو سکا کہ وہ اپنے چند مخصوص تعصبات کی کسوٹی پر ادب کو جانچتے ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' کے کردار کا شمار کبھی بھی عظیم کرداروں میں نہیں ہو سکتا۔ عظیم کردار کے لیے یہ ضروری ہے کہ لوگ اس کے ساتھ جذباتی مطابقت پیدا کر سکیں صرف ہمدردی پیدا ہونا کافی نہیں ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' زیادہ سے زیادہ ہمدردی پیدا کر سکتی ہے۔ اور وہ بھی بڑی حد تک سطحی ہوگی۔ ''فسانۂ آزاد'' کی جان صرف ایک کردار خوجی ہے جو شاید انحطاط پذیر جاگیرداری قدروں کے ایک مضحکہ خیز مجسمے کی حیثیت سے بہت دن زندہ رہے گا لیکن اسے ہوری کے کردار سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ میں اسی کتاب کے پہلے باب میں اشارہ کر چکا ہوں کہ دنیا کے ادب کے لافانی کردار وہ ہیں جن کی تخلیق میں عوامی ذہن کا تخیل صرف ہوا ہے یا جن میں عوام کی بوباس ہے اور اردو ادب میں پہلی بار ایسے کرداروں کی تخلیق پریم چند نے کی ہے اور ہوری اس میں سب سے مکمل کردار ہے۔

علی عباس حسینی کا خیال یہ ہے کہ ''پریم چند نے سوائے 'دھنیا' کے کوئی ایسی سیرت پیش نہیں کی

جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔'' ہوری کا کردار ابدیت سے اس لیے خالی ہے کہ'' کسانوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاہی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے سانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی رہ جائیں گے۔'' یہ عجیب وغریب منطق ہے۔ ظاہر ہے کہ کردار کسی بھی عہد کے ہوں کسی نہ کسی طبقے سے ضرور تعلق رکھتے ہیں اور حسینی صاحب کی منطق سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غلام رکھنے والے آقاؤں، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے کرداروں میں ابدیت ہوسکتی ہے (اور 'ٹنخا' خود انھیں طبقوں کی قدروں کا ترجمان ہے) لیکن کچلے ہوئے انسانوں کے کردار میں ابدیت نہیں ہوسکتی کیونکہ نظام بدل جاتا ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو فراموش کر گئے کہ نظام کی تبدیلی کے ساتھ کچلے ہوئے انسان ہی نہیں بلکہ کچلنے والے انسان بھی چل بستے ہیں اور وہ بھی محض تاریخی چیزیں بن کر رہ جاتے ہیں، پھر ان میں ابدیت کہاں سے آجاتی ہے۔

حسینی صاحب نے ہوری پر جس کردار کو ترجیح دی ہے وہ ٹنخا ہے جسے پریم چند نے'' کاٹ پیچ کا آدمی'' کہا ہے جو بے انتہا چالاک ہے اور روپیہ بنانے میں استاد۔ بے ایمانی، دغا بازی، چغل اور فریب کے سوا اس کا کوئی اصول نہیں ہے۔ یہ آدمی اس سماج کی پیداوار ہے جس کی بنیاد میں بے ایمانی ہے اور جب یہ سماجی نظام تبدیل ہوجائے گا تو ایسے آدمی بھی ختم ہوجائیں گے لیکن کسان اور ان کے لیڈر اس کے بعد بھی باقی رہیں گے۔ معلوم نہیں حسینی صاحب کو اس ہتھکنڈے باز آدمی کے کردار میں ابدیت کی جھلک کہاں نظر آگئی۔ کہیں وہ انسان کو فطرتاً دغا باز اور بے ایمان تو نہیں سمجھتے! مجھے کم از کم حسینی صاحب کی تحریروں سے ابھی تک یہ اندازہ نہیں ہوا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کی عظمت کا اندازہ ہندستان کی جنگ آزادی اور انقلابی جدوجہد کے پس منظر سے الگ کر کے کبھی نہیں کیا جاسکتا اور حسینی صاحب نے انھیں اس پس منظر سے الگ کرلیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے صرف ان کے کرداروں کے بارے میں نہیں بلکہ پریم چند کے پورے ادب کے بارے میں غلط رائے قائم کی ہے کہ'' ان کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کے رہ جائیں گے۔'' یعنی پریم چند کے ناول زندہ نہیں رہ سکتے۔ حسینی صاحب نے دوسرے مغربی ادیبوں کے ساتھ ساتھ پریم چند کو شولوخوف سے بھی متاثر بتایا ہے حالانکہ پریم چند نے جب

کسانوں کی جدو جہد کے بارے میں اپنا پہلا ناول ''گوشۂ عافیت'' لکھا تو اس وقت شولوخوف نے کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ادیب اپنے پیش رو اور ہم عصر ادیبوں سے متاثر ہوتا ہے لیکن سب سے بڑا اثر وہ اپنے ماحول سے قبول کرتا ہے اور معقول تنقید کا تقاضا یہ ہے کہ ماحول کے اثر کو اہمیت دی جائے اور دوسرے ادیبوں کے اثر کو ماحول کے اثر کے ساتھ بیان کیا جائے۔ لیکن حسینی صاحب نے بہت میکانکی طریقے سے یہ تین جملے لکھ دینے کے بعد کہ ''ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ۔ جی۔ ویلز کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق گردو پیش سے چنا ہے۔ یہ نتیجہ نکال دیا ہے کہ ''انھوں نے فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی ادب بھی پڑھا ہے اور 1921ء کے بعد کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، روماں رولاں، ترگنیف، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، شولوخوف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں، وہ بہ آسانی بتا سکتے ہیں کہ اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کسب ضیا اس شاطرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے۔'' آخری جملہ کے باوجود اس پوری عبارت کا یہ اثر پڑتا ہے کہ پریم چند کے پاس اپنی گانٹھ کا کچھ بہت زیادہ نہیں ہے۔ ویسے بھی آخری جملہ بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے کیونکہ حسینی صاحب یہ فیصلہ پہلے دے چکے ہیں کہ ٹنخا کے سوا پریم چند کے کسی کردار میں ابدیت کے علامات نہیں ہیں اور ٹنخا بھی ''نیم مردہ ہے اور ان کے ناول محض تاریخی چیز بن کر رہ جائیں گے۔ وہ جس کے ناول زندہ ہی نہیں رہ سکتے، ناول کے ایوان کو کیسے جگمگا سکتا ہے؟

یہاں احتشام حسین کا ایک اقتباس بے جا نہ ہوگا جس میں انھوں نے پریم چند کی عظمت کی بنیاد اس حقیقت کو قرار دیا ہے کہ:

> ''کہانیوں کا موضوع بادشاہوں شہزادوں، جنوں اور پریوں سے نیچے اتر کر خاص قسم کے انسانوں تک پہنچ گیا تھا لیکن یہ پریم چند ہی کا کام تھا کہ انھوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور

اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔ یہی نہیں بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اردو اور ہندی میں پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا۔ یہ پریم چند کے انفرادی شعور کی بات نہیں ہے۔ نہ صرف یہ کہنے سے کام چل سکتا ہے کہ وہ انگریزی، فرانسیسی، روسی اور بنگالی ناول نویسوں سے متاثر ہیں بلکہ اس کی جستجو ان طبقوں کے بدلتے ہوئے مزاج میں کی جانی چاہیے جن میں وہ پیدا ہوئے اور جن کے ساتھ ان کی ہمدردیاں تھیں۔ بیسویں صدی کے اس ہندستان کو دیکھنا چاہیے جو ایک غیر ملکی حکومت کے خلاف آزادی کی جدوجہد کر رہا تھا اور جس کی رہنمائی اعلیٰ اور متوسط طبقے کے ذہین محبّ وطن کر رہے تھے اور اس ہندستانی سماج پر نظر ڈالنا چاہیے جس میں معاشی حالات کے ماتحت طبقاتی کشمکش بھی تیز ہوتی جا رہی ہے۔"[1]

اگر حسینی صاحب نے صحیح تجزیہ کیا ہوتا اور ماحول اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا ہوتا تو پریم چند کی اپج کو محسوس کر لیتے۔ یہاں میں مثال کے لیے پھر "گوشۂ عافیت" پیش کروں گا۔ یہ 1920ء سے 1922ء کی تصنیف ہے جس کا موضوع کسانوں کی بغاوت اور جدوجہد ہے۔ اس وقت ہندستان میں گورکی کے ناول نہیں آئے تھے اور شولوخوف نے تو کچھ لکھا ہی نہیں تھا۔ پریم چند نے موضوع اور کرداروں کا انتخاب اپنے ماحول سے کیا تھا (ایچ۔ جی۔ ویلز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق نہیں بلکہ اپنی حقیقت نگاری کے اصول پر) لیکن اس ناول پر طالسطائی کا اثر نمایاں ہے جو ابتدا ہی سے پریم چند پر تھا۔ انھوں نے طالسطائی کی کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا تھا اور انھیں ہندستانی ماحول میں ڈھال دیا تھا۔ طالسطائیت کے علاوہ پریم چند پر گاندھی واد کا اثر بھی ہے اور گاندھی جی بھی طالسطائی کے فلسفے سے متاثر تھے، لیکن طالسطائی کے اثر نے "گوشۂ عافیت" کو نقصان بھی پہنچایا ہے جو اس کے خاتمے سے ظاہر ہے، اس لیے یہ "کسب ضیا" ہی نہیں بلکہ کسب

---

[1] پیش لفظ، پریم چند، از ہنس راج رہبر

ظلمت بھی ہے۔اس بات کو پریم چند کے روسی نقاد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ:

''یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ پریم چند نے یہ سماجی خیالات براہ راست طالسطائی سے مستعار لیے ہیں حالانکہ طالسطائی کے اثر نے اپنا کام ضرور کیا ہے، اسی طرح ہم یہ بھی نہیں کر سکتے کہ پریم چند اور طالسطائی کے یہاں یکسانیت تلاش کریں کیونکہ انیسویں صدی کے اختتام کے وقت کی روسی حقیقت کو بیسویں صدی کی اور پہلی سامراجی جنگ کے بعد کے ہندستان کی حقیقت کو مساوی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ پریم چند اور طالسطائی کے بعض فکری رجحانات میں مطابقت ضرور پائی جاتی ہے کیونکہ بقول لینن مشرقی نظام (یعنی ایشیائی نظام) کی فکریات (ideology) اپنی حقیقی تاریخی معنویت کے اعتبار سے طالسطائیت ہے۔ طالسطائی کے اثر کی یہی وجہ ہے اور اسی لیے اس کے خیالات ہندستان ایسے ملک میں قبول کیے گئے۔''

اس کا مطلب یہ ہے کہ طالسطائی کے خیالات ایشیائی نظام کا نتیجہ تھے اور پریم چند کے خیالات بھی اور اس لیے پریم چند بھی گاندھی جی کی طرح طالسطائی سے متاثر ہو سکے، لیکن ان کی عظمت کا راز طالسطائی یا دوسرے مغربی ادیبوں سے متاثر ہونے میں نہیں ہے جیسا حسینی صاحب نے بتایا ہے بلکہ اس حقیقت میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے ہندستان کے شعور اور جذبات کے ترجمان تھے اور اس ترجمانی کا شاہکار گئودان اور اس کا ہیرو ہوری ہے۔

طالسطائی کا اثر (''گوشۂ عافیت'') میں اور خصوصیت سے اس کے اختتام میں بہت نمایاں ہے۔ پریم چند کی مثالیت اور تصوریت (''چوگان ہستی'') اور ''میدان عمل'' میں بھی باقی رہتی ہے لیکن گئودان اس اعتبار سے ان کی تمام ادبی تخلیقات سے الگ ہے کہ اس ناول میں پریم چند اپنی طالسطائیت، مثالیت اور تصوریت سے مایوس ہو کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس ناول کے شہری حصے میں جو مقابلۃً کمزور ہے بعض مثالی کردار مل جاتے ہیں۔ لیکن دیہاتی حصہ جو کتاب کی جان ہے اور ناول کا مرکزی موضوع ہے، بے عیب ہے۔ اس میں کسی کی قلب ماہیت نہیں ہوتی۔ کوئی دنیا کو

تیاگ کر تیرتھ کرنے نہیں جاتا۔ کوئی زمیندار اپنی زمین کسانوں میں نہیں بانٹتا۔ پریم چند نے بڑی سچی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔

''دھنیا مشین کی طرح اٹھی۔ آج جو سُتلی بیچی ہے اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی: ''مہراج گھر میں نہ گائے ہے، نہ بچھیا، نہ پیسا۔ یہی پیسے ہیں، یہی ان کا گئو دان ہے اور غش کھا کر گر پڑی۔''

پریم چند سے پہلے ہندستان میں بہت سے کسان آباد تھے۔ لاکھوں اور کروڑوں۔ لیکن ان کے نام نہیں تھے، انھیں کوئی جانتا نہیں تھا۔ دیہاتی کا لفظ سادہ لوح، بے وقوف اور احمق کا ہم معنی سمجھا جاتا تھا، لیکن پریم چند نے ہوری، دھنیا اور بلراج کی تخلیق کر کے ان گمناموں کو نام اور بے زبانوں کو زبان دے دی۔ موجودہ نسلیں ہوری اور دھنیا اور بلراج کے ذریعے سے اپنے عہد کی حقیقت کو سمجھیں گی، اپنے سماج کی نا انصافیوں اور سماجی اداروں کے مظالم کے خلاف احتجاج کریں گی اور پریم چند کی تنقید کی اہمیت کو سمجھ کر اس نظام کو بدل دیں گی اور آنے والی نسلیں ان کرداروں کے ذریعے اپنے ماضی کو جانیں گی اور کبھی اس نظام کو واپس نہیں آنے دیں گی جو ہوری کی جان لے لیتا ہے۔ یہ ہے پریم چند کی عظمت اور اہمیت اور ان کے کرداروں کی ''ابدیت''۔ پریم چند کے ہیرو بیکار لوگ نہیں ہیں، نہ چوراچکے، اٹھائی گیرے، قاتل اور دغاباز ہیں۔ ان کے ہیرو محنت کش طبقات سے آتے ہیں جو ظلم اور نا انصافی کے نظام کو بدل دینے کے خواہش مند ہیں۔

پریم چند نے ہندستانی کسان کی جو تصویر کھینچی وہ ہمارے ادب اور انقلاب دونوں کے مستقبل کی طرف ایک اہم اشارہ تھا۔ آخر عمر میں ان کے اندر بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور وہ اس حقیقت تک پہنچ گئے تھے کہ کسانوں اور مظلوموں کی مصیبت کا حل طالسطائیت، مثالیت اور تصوریت کے ذریعے سے، جاگیرداری اور سامراج کے چوکھٹے کے اندر ممکن نہیں ہے، اس کے لیے سماجی تبدیلی ضروری ہے لیکن قبل اس کے کہ وہ اپنے لافانی ادب کے ذریعے سے اس عقیدے کو عملی جامہ پہناتے، موت کے ظالم ہاتھوں نے انھیں ہم سے چھین لیا۔ دراصل اس نظام نے

انھیں کھالیا جس کے خلاف وہ جدو جہد کررہے تھے۔ عمر بھر کی فاقہ کشی اور افلاس نے ان کے جسم کو روگ لگا دیا تھا جس سے جاں بر نہ ہو سکے۔ اس لیے پریم چند کی قبل از وقت موت نے اردو اور ہندی ادب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اور میں ان کے بارے میں وہی کہنا چاہتا ہوں جو کارل مارکس نے انگریزی شاعر شیلی کی موت پر کہا تھا: اگر پریم چند زندہ رہ جاتے تو وہ اس عہد کے سب سے بڑے انقلابی ادیب ہوتے۔

آخر میں چند الفاظ ان کی زبان کے بارے میں: پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا اردو سے کی اور خاتمہ ہندی پر کیا۔ اس کی وجہ نہ تو اردو داں پبلک کی ناقدری تھی اور نہ پریم چند کی ہندو ذہنیت۔ فرقہ پرستی ان کو چھو بھی نہیں گئی تھی۔ دراصل یہ تبدیلی پریم چند کی فنکارانہ ذہنیت کی تبدیلی کی مظہر تھی۔ ان کی حقیقت نگاری جتنی گہری ہوتی گئی اور وہ عوام سے جتنا زیادہ قریب آتے گئے، اتنی ہی ان کی زبان بدلتی گئی۔ ہندی اور اردو ایک ہی ہندستانی زبان کے دو ادبی روپ ہیں جو ایک دوسرے سے اتنے الگ معلوم ہوتے ہیں کہ بعض اوقات ان پر الگ الگ زبانوں کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ پریم چند نے ان دونوں کو ملانے کی کوشش کی۔

ابتدا میں ان کی تحریروں پر اردو کی ادبی اور کتابی زبان کا اثر زیادہ تھا، لیکن جوں جوں ان کا فن ترقی کرتا گیا یہ اثر کم ہوتا گیا اور بول چال کی صاف زبان کا اثر بڑھتا گیا۔ حقیقت نگاری کا تقاضا تھا کہ وہ کردار اپنے ماحول سے لیں اور ماحول کی فنکارانہ تخلیق میں مثالیت اور تصوریت سے کام نہ لیں۔ اس کا یہ بھی تقاضا تھا کہ کردار جس ماحول سے آتے ہیں، اسی ماحول کی زبان استعمال کی جائے۔ ہوری امراؤ جان ادا کی زبان نہیں بول سکتا۔ نہ لکھنؤ کی بیگمات کے محاورے میں گفتگو کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کے اصول کے خلاف ہوگا۔ ہوری اپنی زبان بولے گا لیکن پریم چند اسے تھوڑا سا مانجھ دیں گے اور اس میں ادبی رنگ پیدا کر دیں گے۔

پریم چند کی زبان کی یہ حرکت اور جنبش عوام کی طرف ہے۔ جو ہندی پریم چند نے استعمال کی ہے وہ اردو سے کچھ زیادہ الگ نہیں ہے بلکہ اردو اور ہندی کے حسین روپ کا حسین امتزاج ہے، اس زبان کا ہندی ساہتیہ سمیلن اور ریڈیو کی موجودہ سرکاری زبان سے بھی کوئی تعلق نہیں ہے جو ایک بناوٹی زبان ہے اور زبردستی سکھائی جارہی ہے۔ پریم چند کی زبان اس مستقبل کا پتہ دیتی

ہے جس کی طرف ہندی اور اردو جارہی ہیں اور وہ وقت دور نہیں جب ہندی اور اردو کا فرقہ وارانہ اختلاف ختم ہو کر ایک عوامی اور جمہوری زبان بن جائے گی، جس میں دونوں کی ادبی روایات کے بہترین عناصر شامل ہوں گے۔

پریم چند کا یہ اصول بڑا قیمتی ہے کہ ادب کی زبان کرداروں اور ماحول کی زبان کے مطابق ہو۔ اس اصول کے برتنے سے زبان میں بڑا تنوع پیدا ہوتا ہے اور الفاظ کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ورثے میں پریم چند کی انسان دوستی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ان کی عوامی اور جمہوری زبان بھی آئی ہے۔ ہمیں اس ورثے کی حفاظت کرنے کے لیے اسے آگے بڑھانا ہے۔

☆ یہ تحریر علی سردار جعفری کی معرکۃ الآرا کتاب 'ترقی پسند ادب' سے ماخوذ ہے

گئودان کا تنقیدی مطالعہ

قمر رئیس

''گئودان'' پریم چند کا آخری اردو ناول ہے جو انھوں نے ''میدان عمل'' کے بعد 35-1934 میں لکھا تھا۔ اس زمانہ میں وہ بمبئی میں تھے۔ اپنے ایک دوست جینندر کمار کے نام 20 اپریل 1934ء کے ایک خط میں بمبئی سے لکھتے ہیں:

> ''ناول ''گئودان'' کے آخری صفحات لکھنے کو باقی ہیں۔ ادھر طبیعت ہی نہیں جاتی۔ اپنے پرانے اڈے پر جا بیٹھوں، وہاں دولت نہیں ہے مگر سکون قلب ضرور ہے۔ یہاں تو معلوم ہوتا ہے زندگی برباد کر رہا ہوں۔''[1]

مارچ 1935ء میں پریم چند بنارس سے بمبئی آ گئے اور پھر یہ ناول مکمل کر کے 1935ء کے اوائل میں اپنے ہی پریس (سرسوتی پریس، بنارس) سے شائع کیا۔ اردو میں یہ ناول پریم چند کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔ اس طرح اردو داں حلقہ میں پریم چند کے اس شاہکار کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ اسے اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکے۔

اردو اور ہندی کے بیشتر ناقدین نے ''گئودان'' کو نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو اور ہندی کا بہترین ناول قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ یہ ناول پریم چند کی ساری عمر کی مشق و مہارت،

---

1 ''زمانہ'' پریم چند نمبر، ص: 87

مشاہدات، تجربات اور غور و فکر کا ماحصل ہے۔ کشن پرشاد کول جنھوں نے پریم چند کو بحیثیت ناول نگار نا کامیاب قرار دیا ہے۔ ''گئودان'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری نظر سے اب تک کوئی دوسرا ناول اس قسم اور اس پایہ کا اردو میں نہیں گزرا۔ یقیناً اسے پریم چند کا شاہکار کہہ سکتے ہیں...اس سے زیادہ صاف ستھرا آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سب ہی قسم کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اردو زبان و ادب میں دوسرا نہیں۔''[1]

بہت سی فنی خامیاں جو ان کی پچھلی تصانیف میں ملتی ہیں، اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔ اس میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی درجہ کمال پر ہے۔ فکر و شعور کے اعتبار سے بھی وہ آگے بڑھے ہیں اور عصری زندگی کے بارے میں ان کا تنقیدی زاویۂ نظر بدلا ہے۔ ان کی عوام دوستی میں ایک نکھرا ہوا طبقاتی شعور بھی بروئے کار نظر آتا ہے۔ بایں ہمہ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے ان عقائد سے جو ان کی ساری زندگی کے تجربات کا حاصل تھا اور ان کا جزو ذہن بن چکے تھے، اس ناول میں یکسر قطع تعلق کر لیا ہو۔ ہمیں اس میں ان کے آدرش واد کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ ایک طرف وہ اس عہد کے سماجی اور سیاسی نظام میں انقلابی تبدیلیوں کا تقاضہ کرتے ہیں۔ نئے کسان کے انقلابی شعور کو سامنے لاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ فرد کی اخلاقی تہذیب اور تربیت پر بھی زور دیتے ہیں اور اعلیٰ متوسط طبقہ کے نوجوانوں کو کسانوں اور مزدوروں کی تحریک کا رہنما بناتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند کا ذہن واضح نہیں تھا اور ان کے اندر کشمکش جاری تھی۔ پھر بھی اس ناول کے مطالعہ سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کی سماجی و سیاسی زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

پریم چند نے جب ''گئودان'' لکھنا شروع کیا تو ملک کی سیاسی فضا پر خوف، مایوسی اور خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ سول نافرمانی کی تحریک نیم جان ہو چکی تھی۔ مئی 1933ء میں باضابطہ اس کے التوا کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ بقول پنڈت جواہر لعل نہرو ''حکومت کے جبر و تشدد نے سارے

---

1 ''نیا ادب''، ص:176

ہندوستان کو سن کر دیا تھا اور مجموعی طور پر قوم کی اعصابی قوت ختم ہو چکی تھی۔"[1] شاید یہ گاندھی اروِن سمجھوتہ کا عبرت ناک انجام تھا۔ اس وقت ملک میں سب سے بری حالت کسانوں کی تھی۔ نہ صرف یو پی میں بلکہ تمام ہندوستان میں وہ لگان بندی کے جرم میں حکومت کے معتوب تھے اور کانگریس مہاتما گاندھی کی قیادت میں سیاسی تحریک کو معطل کر کے ان کی حالت سے تقریباً بیگانہ ہو گئی تھی۔ پریم چند نے خود دیہاتوں میں گھوم کر اس صورتِ حال کا مطالعہ کیا تھا۔ پھر اس تحریک کے زمانہ میں انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ زمین دار اور ملکی سرمایہ دار دو عملی چال چل رہے ہیں۔ ایک طرف وہ سامراجی حکومت کی وفاداری کا دم بھرتے ہیں اور دوسری طرف قومی آزادی کی تحریک کی بھی مدد کر رہے ہیں۔ کانگریس ان کے تعاون اور احسانات سے زیر بار ہو کر اس لوٹ کھسوٹ کے خلاف لب کھولنے سے ہچکچاتی ہے جو وہ محنت کش طبقہ پر روا رکھتے ہیں۔ پریم چند کانگریس کے اس افسوسناک رجحان اور مہاتما گاندھی کی سمجھوتہ پرستی سے پہلے ہی بددل تھے اب بیزار ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں وہ عملی سیاست سے قطع تعلق کر کے لکھنے پڑھنے کے کام میں ہمہ تن مصروف ہو گئے اور لکھنؤ سے بنارس آ گئے۔ اب انھوں نے "ہنس" کے ساتھ ساتھ ایک ہندی ہفتہ وار "جاگرن" نکالنا شروع کیا اور اس وسیلہ سے ایسے ادب کی ترویج و اشاعت کا بیڑا اٹھایا جو مظلوم اور محنت کش طبقہ کی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنائے اور ان کو غلامی کی آہنی زنجیروں سے نجات پانے کا راستہ دکھائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے ادیبوں کی ایک انجمن "لیکھک سنگھ" بھی قائم کی جس کے اغراض و مقاصد خود ان کے الفاظ میں وہی تھے جن کی اشاعت بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے کی۔[2] اس کے بعد ہی پریم چند کو بمبئی سے صنعتی شہر میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی بڑھتی ہوئی کشمکش کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس طرح صنعتی عہد کی ابھرتی ہوئی قوتیں ان کے سامنے آئیں۔ ان کی پہلی فلمی کہانی "غریب مزدور" جس کی نمائش پر ملک کے بیشتر حصوں میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ انھیں مزدور طبقے کی تنظیم، طاقت اور بیداری کا شعور ہو گیا تھا۔ ان کے اس دور کے افسانے اور بعض دوسری تحریریں

---

1 میری کہانی، جلد 2، ص: 98

2 ساہتیہ کا ادیش (ہندی)، ص: 254

بھی ان کے اس ذہنی تغیر اور فکری ارتقا کی تائید کرتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تو وہ بڑے شوق اور حوصلہ کے ساتھ اس کے ایک سرگرم رکن کی حیثیت سے اس میں شامل ہو گئے۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس کے ارکان کی اکثریت کا سماجی اور سیاسی نصب العین ملک میں اشتراکی نظام حیات کی تعمیر ہے۔ یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ اس تحریک کے اغراض و مقاصد سے متفق نہیں تھے۔ وہ نہ صرف اس کے حامی تھے بلکہ اس کے قیام کے بعد انھوں نے بڑی سرگرمی اور تن دہی سے تمام ملک میں اس تحریک کو پھیلانے کی جدوجہد بھی کی۔ چنانچہ 10 مئی 1936ء کے ایک خط میں سجاد ظہیر صاحب کو بنارس سے لکھتے ہیں:

> ''میں نے یہاں ایک برانچ قائم کی ہے... بنارس قدامت پرستوں کا اڈہ ہے اور ہمیں شاید مخالفت کا سامنا کرنا پڑے لیکن دو چار بھلے آدمی تو مل ہی جائیں گے۔ پھر میں پٹنہ جاؤں گا اور وہاں بھی ایک شاخ قائم کرنے کی کوشش کروں گا۔''[1]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند عملی طور پر اس تحریک کو آگے بڑھانے میں کتنے خلوص سے کوشاں تھے۔ اس کے باوصف اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی ترقی پسندی ان نوجوان ادیبوں سے مختلف تھی جنھوں نے مارکسی عقائد کو مذہبی عقائد کی طرح جزوِ ذہن بنالیا تھا اور جو زندگی کے ہر مسئلہ پر میکانکی انداز سے سوچتے تھے۔ پریم چند کی عوام دوستی، محنت کش طبقہ سے گہری ہمدردی، ان کی مذہب بیزاری اور سامراج دشمنی مارکسی لٹریچر کے مطالعہ کی رہین منت نہیں تھی بلکہ یہ ان کی اپنی زندگی کے وسیع مشاہدات اور تجربات کی دین تھی۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے نصب العین کی حمایت اس لیے کی کہ اس میں انھیں خود اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آئی۔ لیکن زندگی کے جن تلخ حقائق نے انھیں یہ خواب دکھائے تھے ان کی مارکسی تاویل ابھی انھوں نے قبول نہیں کی تھی۔ نہ ہی ان کا ذہن ابھی ان وسائل پر ایمان لانے کے لیے آمادہ ہوا جو اشتراکی ترقی پسندوں نے اپنے نصب العین کے حصول کے لیے بنائے۔ اس بات کو ایک جملہ میں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے اپنے ذہنی ارتقا کی اس منزل میں اشتراکی فلسفہ کو تسلیم نہ کرتے ہوئے اس کی ان اقدار کو

---

1 روشنائی، ص:145

لبیک کہا تھا جن کے آئینے میں انھیں حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی و معاشی مساوات کا پیغام نظر آیا۔ چنانچہ اسی زمانہ میں انھوں نے اندر ناتھ مدان کے ایک سوال کے جواب میں لکھا تھا:

''میں سماجی ارتقا میں اعتقاد رکھتا ہوں۔ اچھے طریقوں کے ناکام ہونے پر ہی انقلاب ہوتا ہے... میں پاک کرنے کے حق میں ہوں لیکن اسے برباد کرنے کے حق میں نہیں۔ اگر مجھے یقین ہو جاتا اور میں جان لیتا کہ بربادی سے ہمیں جنت مل جائے گی تو میں نے بربادی کی بھی پروانہیں کی ہوتی۔''[1]

یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے جب ''گئودان'' لکھا وہ انقلاب کی ان حرکی قوتوں کا شعور رکھتے تھے جو ملک میں ابھر رہی تھیں لیکن چونکہ ان کی حرکت اور رفتار سست تھی اس لیے ان کی منزل یعنی انقلاب کا تصور ابھی ان کے ذہن میں واضح نہیں ہوا تھا۔ ''گئودان'' کے پلاٹ، اس کے کرداروں اور اس کے سماجی و سیاسی مسائل میں پریم چند کے اس طرزِ فکر کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

''گئودان'' کا پلاٹ 596 صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور دیہات و شہر دونوں کی زندگی کے شور و شر کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ پریم چند نے ناول کو 136 ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی آٹھ ابواب میں وہ ہمیں ناول کے ایسے تمام اہم کرداروں سے متعارف کرا دیتے ہیں جو اپنے طبقہ یا گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہوری اور دھنیا کسانوں کے، داتا دین، جھنگری سنگھ اور منگرو شاہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کے، رائے اگر پال سنگھ زمین داروں کے، کھنا سرمایہ داروں کے، مہتا مرزا خورشید اور اونکار ناتھ متوسط طبقہ کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کے، یہ تمام کردار اپنے طبقہ کے خیالات اور روایات کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی الجھنوں کو لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس طرح کہ ہمیں ان میں سے ہر ایک کی ذاتی پریشانیوں، مشغلوں اور سرگرمیوں سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم ان کے آئندہ طرزِ عمل کو جاننے کے لیے بے چین رہتے ہیں اور جیسے جیسے وہ عمل کی دنیا میں سمٹتے، جھجکتے یا سینہ سپر ہوتے آگے بڑھتے ہیں ہم ذہنی طور پر ان سے قریب ہوتے جاتے ہیں۔ ان کے خواب اور خواہشیں کبھی باہمی طور پر ایک دوسرے کے خوابوں اور خواہشوں سے ٹکراتی ہیں اور کبھی

---

[1] پریم چند ایک وویچن (ہندی)، ص: 155

اپنے معاشرہ کی اجتماعی قدروں، قوتوں اور برائیوں سے۔ پریم چند ان کرداروں کے آئینہ میں بڑی صناعی کے ساتھ اپنے عہد کے مختلف سماجی مسائل کو ابھارتے ہیں اور اس طرح اپنے زمانہ کی انفرادی اور اجتماعی قدروں کے تضاد اور کشمکش کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔

مطالعہ کی آسانی کے لیے ہم ناول کے پلاٹ کو گاؤں اور شہر کی سرگذشت میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ناول کا محور اور مرکزی کردار بیلاری گاؤں کا کسان ہوری ہے۔ اس کی زندگی کی روداد ہی اس ناول کی کہانی ہے۔ دوسرے کردار ان عناصر یا ان سماجی قوتوں کو نمایاں کرتے ہیں جو اس کی زندگی پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہ رائے اگر پال سنگھ کے گاؤں کا ایک ادنیٰ کاشتکار ہے۔ اس کا کنبہ اس کی بیوی دھنیا، لڑکے گوبر اور دو لڑکیوں روپا اور سونا پر مشتمل ہے۔ تین چار بیگھہ زمین کی پیداوار پر اس کنبہ کا گزارہ ہو رہا ہے۔ سال میں ایسے دن کم ہوتے ہیں جب وہ دونوں وقت پیٹ بھر کر کھاتے ہوں۔ ہوری قرض کے بھاری بوجھ سے کچلا جا رہا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادہ نیک اور ایمان دار انسان ہے لیکن اپنی غرض اور ضرورت کے لیے خوشامد اور مکروفریب سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ اپنے دروازہ پر ایک گائے بندھی ہوئی دیکھنا اس کی زندگی کی سب سے بڑی آرزو ہے۔ وہ بھولا اہیر کو دوسری شادی کرا دینے کا لالچ دے کر اس سے ایک گائے حاصل کر لیتا ہے لیکن اس کا بھائی ہیرا ہوری کی اس خوش بختی پر جل اٹھتا ہے۔ ہوری کا یہ خواب بھی پورا نہیں ہوتا۔ اسی زمانہ میں بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے گوبر کا تعلق ہو جاتا ہے اور وہ اسے اپنے گھر لے آتا ہے لیکن ہوری کے خوف سے خود شہر بھاگ جاتا ہے۔ اب ہوری اپنے کبھی نہ ختم ہونے والے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لیے تنہا رہ جاتا ہے۔ جھنیا کو گھر میں رکھنے کے جرم میں برادری اور مذہب کے ٹھیکیدار اس سے تاوان لیتے ہیں۔ فصل کی ساری پیداوار ان کی نذر ہو جاتی ہے۔ ادھر بھولا اپنی بے عزتی کا انتقام لیتا ہے اور گائے کے بدلے میں ہوری کے بیل کھول لے جاتا ہے۔ ہوری پیسہ پیسہ کو محتاج ہو جاتا ہے۔ اس کے بچوں کو ایک وقت کی روٹی ملنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ گوبر کچھ پونجی جمع کر کے جب شہر سے گاؤں واپس آتا ہے تو دھنیا اور ہوری کی افسردہ اور اجڑی ہوئی زندگی میں جیسے بہار آ جاتی ہے۔ لیکن گوبر اب ایک سیدھا سادہ کسان نہیں۔ زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات کا شعور رکھنے والا ایک ہوشیار مزدور ہے۔ وہ دیکھ رہا ہے کہ گاؤں کے کسانوں کی

بدحالی اور غریبی روز بروز بڑھتی جارہی ہے زمین دار سرکاری عمال، ساہوکار اور مذہبی ٹھیکیدار انھیں بے رحمی سے لوٹ رہے ہیں۔ وہ ہوری کی معصومیت اور قدامت پسندی پر جھنجھلاتا اور اسے تنبیہ کرتا ہے کہ لٹیروں کی اس بستی میں آنکھیں کھول کر چلو لیکن وہ اپنی وضع قدیم کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں۔ گوبر اپنی بیوی جھنیا اور بچہ کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔

سونا اور روپا جوان ہوگئی ہیں لیکن ہوری کے پاس اتنی پونجی کہاں کہ ان کا بیاہ کرے۔ اکھ کی فصل پر آس لگائے بیٹھا تھا۔ زمین دار نے بقایا لگان کی ڈگری کرا کے اسے بھی نیلام کرالیا۔ آخر قرض ادھار لے کر اس نے کسی طرح سونا کا بیاہ کر دیا۔ اب وہ سر سے پیر تک قرض کے جال میں پھنسا ہوا ہے۔ مسلسل شکستوں نے اس کے حوصلوں کو پست کر دیا ہے۔ کھیتی کرنے کے لیے بیل نہیں۔ اس لیے مزدوری کر کے پیٹ پالنے لگا۔ ساہوکار اس کی تین بیگھہ زمین پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اپنے پرکھوں کی اس نشانی کو کسی قیمت پر جدا کرنے کے لیے تیار نہیں۔ بقول پریم چند ''ہارے ہوئے راجا کی طرح اس نے اپنے آپ کو اس تین بیگھہ کھیت کے قلعہ میں بند کر دیا تھا۔ فاقے کیے، بدنام ہوا لیکن قلعہ کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔'' اور اب اسے بچانے کے لیے اس نے اپنی بیٹی روپا کو بوڑھے رام سیوک کے ہاتھ دو سو روپیوں میں بیچ دیا۔ باپ دادا کی نشانی تو بچ گئی لیکن ابھی اس کا گائے پالنے کا ارمان پورا نہ ہوا تھا۔ اس کے لیے وہ دن رات مزدوری کرنے لگا۔ لیکن ایک تپتی دوپہر کو لُو کے آتشیں جھونکوں نے اس کے ناتواں جسم کو پھونک دیا اور گھر آتے آتے وہ گائے پالنے کا ارمان دل میں لیے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگیا۔ صرف موت ہی اسے زندگی بھر کے دکھوں، محرومیوں اور شکستوں سے نجات دے سکی۔

ہوری کی یہ کہانی فنی اعتبار سے اتنی مربوط اور مکمل ہے، کرداروں کا ارتقا اور واقعات کا سلسلہ اتنا رواں اور فطری ہے کہ قاری کی دلچسپی ایک پل کے لیے بھی کم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں جس میں ہر طرح کی کمزوریاں بھی ہیں اور برائیاں بھی اور جسے زندگی میں قدم قدم پر شکستوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ہماری توجہ، دلچسپی اور ہمدردی

---

1 گئو دان، ص: 572

کا محور بنا رہتا ہے۔

اس ناول کو المیہ پر ختم کر کے پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کو اپنی بہترین صورت میں زندہ کیا ہے جو اولاً ''نرملا'' اور پھر ''چوگان ہستی'' میں ہمارے سامنے آئی تھی۔ ''گوشۂ عافیت'' کے انجام میں انھوں نے جبر وظلم کی قوتوں سے سمجھوتہ کر کے لکھن پور کو ایک خوش حال مثالی گاؤں بنا دیا تھا۔ ''میدان عمل'' کا انجام بھی یہی ہے لیکن ''گئودان'' کا خاتمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اب کم از کم انھیں سمجھوتہ پر اعتقاد نہیں رہا تھا۔ اس ناول میں وہ کسانوں کی زندگی اور ان کے گوناگوں مسائل کو ایک آدرش وادی مصلح کی عینک سے نہیں بلکہ ایک حقیقت پسند فنکار کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ انھیں کسانوں کی بڑھتی ہوئی تباہ حالی میں صرف سیلاب، خشک سالی اور وبائیں ہی نہیں زمین داروں، ساہوکاروں، برہمنوں، تھانیداروں اور پٹواریوں کا ہاتھ بھی نظر آتا ہے اور وہ جانتے ہیں کہ کسانوں کی لوٹ کھسوٹ ان سب کی سمجھی بوجھی سازش کا نتیجہ ہے۔ سب مال غنیمت میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ ہوری سے جو تاوان لیا جاتا ہے اس میں گاؤں کا مکھیا، پجاری، پٹواری اور کارندے سب ہی شریک ہیں اور جب زمین دار رائے صاحب کو علم ہوتا ہے تو وہ بھی اپنا حصہ بٹانے کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح تھانیدار جب ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے کی دھمکی دیتا ہے تو ہوری اپنے بھائی کے گھر کی آبرو بچانے کے لیے تڑپ اٹھتا ہے۔ جھنگری سنگھ اسے مشورہ دیتے ہیں کہ تھانیدار کو رشوت دیے بغیر کام نہ چلے گا اور پھر تھانیدار سے اپنا اور دوسروں کا حصہ طے کر کے خود ہی اسے تیس روپے دے دیتے ہیں۔ جھنیا یہ دیکھ کر بجلی کی طرح لپکتی ہے اور نڈر ہو کر کہتی ہے:

> ''ہم باکی چکانے کو پچیس روپے مانگتے تھے تو کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی بھر روپے ٹھنا ٹھن نکال کر دے دیے۔ میں سب جانتی ہوں۔ یہاں تو سب حصہ بانٹ ہونے والا ہے۔ یہ ہتیارے گاؤں کے مکھیا ہیں، گریبوں کا کھون چوسنے والے۔''[1]

یہاں پریم چند صاف دیکھ رہے ہیں کہ کسانوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی معاشی لوٹ

---

1 گئودان، ص:359

کھسوٹ ہے اور اس کا حل انھیں لوٹنے والے افراد کی اصلاح یا قلب ماہیت نہیں بلکہ اس طبقہ کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینا ہے۔ اب ان کے سامنے ہندوستان کی آزادی کا نصب العین صرف انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنا نہیں تھا بلکہ ان کے سامراجی اقتدار کی استحصالی مشین کے ان پرزوں کو نکالنا بھی تھا جو گاؤں میں بسنے والے اسی فیصدی غریبوں کا خون چوس رہے تھے۔ ہوری دھنیا اور گوبر ہندوستان کے ان کروڑوں کسانوں کے نمائندہ ہیں جن کی ساری زندگی زمین دار کو لگان، ساہوکار کو سود، برہمن کو دچھنا، برادری کو تاوان اور تھانیدار کو رشوت دینے میں گزر جاتی ہے۔1 اور آخر کار وہ اپنی کھیتی سے ہاتھ دھو کر کسان سے مزدور ہو جاتے ہیں۔ گوبر شہر سے واپس آنے کے بعد پنڈت داتا دین سے کہتا ہے:

> ''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ تم نے بیل کے لیے تیس روپے دیے تھے اس کے سو ہوئے اور اب سو کے دوسو ہو گئے۔ اسی طرح تم لوگوں نے کسانوں کو لوٹ لوٹ کر مجبور بنا ڈالا۔ اور آپ ان کی زمین کے مالک بن بیٹھے۔''2

مہاجنوں اور عمال حکومت کے علاوہ ایک اور راستہ بھی ہے جو صدیوں سے ہندوستان میں کسانوں اور زیر دستوں کے استحصال کا وسیلہ بنا ہوا ہے اور وہ ہے مذہب اور ذات پات کی تفریق۔ برہمنوں نے مذہب کو ہمیشہ اپنے خود غرضانہ مفاد کے لیے استعمال کیا ہے۔ مذہبی کتابوں اور عبادت گاہوں پر ان کا اجارہ رہا۔ نیچ ذات کے لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں۔ اس لیے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ انھیں خوش کر کے اور دان دچھنا دے کر وہ سمجھتے ہیں کہ دیوتاؤں کو منالیا۔ ''گئودان'' کا داتا دین بھی اپنی مذہبی برتری اور تقدس کا سوانگ رچ کر کسانوں سے ہزاروں روپے کماتا ہے کسانوں کی

---

1 یہ ناول 1934ء میں لکھا گیا ہے چنانچہ اس سال مجلس قانون ساز کی منتخبہ کمیٹی نے دیہی قرض کے سلسلے میں جو رپورٹ پیش کی تھی اس کا حوالہ دیتے ہوئے پنڈت نہرو نے لکھا ہے کہ 1934ء میں سارے ہندوستان کے دیہی قرض کا تخمینہ کوئی دوسو کروڑ روپے سے اوپر ہوگا۔ (میری کہانی، جلد دوم، ص:36)

2 گئودان، ص:359

فصل اور پیداوار میں اس کا مستقل حصہ ہے۔ وہ فاقے کریں لیکن داتا دین کا حق نہیں مار سکتے۔
داتا دین جھنگری سنگھ سے کہتا ہے:

''جب تک ہندو جات رہے گی تب تک بامہن بھی رہیں گے اور جمانی
بھی رہے گی۔ سہالگ میں آرام سے بیٹھے سو دو سو پھٹکار لیتے ہیں۔
کبھی بھاگ لڑ گیا تو چار پانچ سو مار لیے... کچھ نہ ملے تب بھی ایک دو
تھال اور دو چار آنے دچھنا کے مل ہی جاتے ہیں۔ ایسا چین نہ
جمینداری میں ہے نہ ساہوکاری میں۔''[1]

لیکن داتا دین ہوری سے تاوان لیتے ہیں کہ اس نے جھنیا اہیرن کو اپنے گھر میں کیوں رکھ لیا لیکن خود ان کے لڑکے ماتا دین کا ایک چمارن سلیا سے ناجائز تعلق ہے اور وہ ان کے گھر میں رکھیل بن کر رہتی ہے۔ اس پر کوئی پاپ نہیں لگتا۔ یہی نہیں جب چمار ماتا دین کو بے دھرم کر دیتے ہیں تو وہ سیکڑوں روپیہ خرچ کر کے کاشی سے دھرم بھی خرید لاتا ہے۔ ڈاکٹر ترلوکی نرائن دکشت لکھتے ہیں:

''گئو دان میں شودر اور برہمن کی سماجی کشمکش سامنے آتی ہے۔ گاؤں بھر
جانتا ہے کہ سلیا چمارن سے ماتا دین مہاراج کا تعلق ہے لیکن پھر بھی
ماتا دین مہاراج قابل احترام اس لیے ہیں کہ وہ پیدائشی برہمن ہیں۔
اتنا ہی نہیں چماروں کے جبر سے ممنوعہ چیزیں کھانے کے بعد ماتا دین کا
کاشی کے برہمنوں کو دچھنا دے کر پھر پاک ہو جانا کیسا مضحکہ خیز ہے۔
کیا ان حالات میں سماج زیادہ دنوں تک زندہ رہ سکتا ہے۔''[2]

ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ خیال صحیح ہے کہ اس ناول میں کسانوں کی دکھ بھری زندگی کے لیے پریم چند کی ہمدردی جتنی بڑھ گئی ہے، انھیں لوٹنے والے طبقوں کے خلاف ان کا طنز بھی اتنا ہی گہرا اور تیکھا ہو گیا ہے۔[3] ہولی کے موقع پر سوانگ اور نقلوں کے بہانے گوبر گاؤں کے داتا دین، جھنگری سنگھ، لالہ پٹیشوری اور نو کھے رام سبھی کا مضحکہ اڑاتا ہے اور ان کے مکر و فریب کا پردہ چاک

---

1. گئو دان، ص:406
2. پریم چند (ہندی)، ص:121
3. پریم چند اور ان کا یگ (ہندی)، ص:116

کرتا ہے۔ گاؤں کے تمام نوجوان کسان گوبر کے ساتھ ہیں۔ اس طرح پریم چند واضح طور پر اشارہ کرتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا کسان جتنا اپنے حقوق سے آشنا ہے اتنا ہی وہ لوٹنے والے طبقہ کی عیاری بھی جانتا ہے۔ اس کے دل میں اس فرسودہ اور غیر منصفانہ نظام سے بے زاری اور نفرت پیدا ہو چکی ہے۔ ہوری جب رائے صاحب زمین دار سے اظہار ہمدردی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ بڑے لوگ سکھی ہوں گے پر سچ پوچھو تو ہم سے بھی ادھک دکھی ہیں۔''[1] تو گوبر بڑے تلخ و تیز لہجے میں اسے جواب دیتا ہے:

> ''یہ سب ڈھونگ ہے... جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں موٹر نہیں رکھتا۔ محلوں میں نہیں رہتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔ آرام سے راج کا سکھ بھوگ رہے ہیں۔ اس پر دکھی بنتے ہیں۔''[2]

رائے اگر پال سنگھ کا کردار زمین دار طبقہ کی زندگی، اس کی بدلتی ہوئی نفسیات اور مزاج کا نمائندہ ہے۔ وہ اپنی حیثیت اور اپنے طبقاتی مفاد کو محفوظ رکھنے کے لیے ''گوشۂ عافیت'' کے گیان شنکر اور ''پردۂ مجاز'' کے وشال سنگھ سے زیادہ ہوشیاری سے کام لیتا ہے۔ اس کی ہر چال کامیاب ہوتی ہے۔ پریم چند اپنے مخصوص طنزیہ پیرایہ میں لکھتے ہیں:

> ''پچھلی ستیا گرہ کی لڑائی میں رائے صاحب نے بڑا نام کمایا تھا۔ کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل گئے تھے۔ جبھی سے ان کے علاقہ کے اسامیوں کو ان سے بڑی عقیدت ہو گئی تھی۔ یہ نہیں کہ ان کے علاقے کے اسامیوں کے ساتھ کوئی رعایت کی جاتی ہو یا تاوان بیگار کی سختی کچھ کم ہو۔ مگر یہ ساری بدنامی مختاروں کے سر تھی... قوم پرست ہونے پر بھی (رائے صاحب) حاکموں سے میل جول قائم رکھتے تھے۔''[3]

ان چند جملوں میں پریم چند نے زمین دار طبقہ کی اس دوعملی چال کو بے نقاب کر دیا ہے جو اس عہد میں اس کا شعار تھی۔ رائے صاحب کی قومی ہمدردی محض ایک فریب ہے، ایک پردہ ہے، ان کے جبر و ظلم کو چھپانے کا۔ ہوری سے وہ مجسم انسانیت اور خادم قوم بن کر بڑی نرمی اور انکساری

---

1 گئودان، ص: 27

2 گئودان، ص: 27

3 گئودان، ص: 17

سے گفتگو کرتے ہیں لیکن اسی وقت جب ان کا چپراسی آ کر شکایت کرتا ہے کہ گاؤں سے پکڑے ہوئے بیگاروں نے کام کرنے سے انکار کر دیا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ جب تک ہمیں کھانے کو نہیں ملے گا ہم کام نہیں کریں گے تو رائے صاحب کے ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں۔ وہ غضب ناک ہو کر اور آنکھیں نکال کر کہتے ہیں:

> ''چلو میں ان بدمعاشوں کو ٹھیک کرتا ہوں۔ جب کبھی کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی بات کیوں۔ ایک آنہ روز کے حساب سے جو مزدوری ہمیشہ ملتی رہی ہے، اسی مزدوری پر انھیں کام کرنا ہوگا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔''1

پریم چند ہوری کے گاؤں کی مرقع کشی کرتے ہوئے زندگی کو واضح طور پر داراور نادار، ظالم اور مظلوم کے دو گروہوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ ایک کی آسودگی، دولت اور حیثیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے اور دوسرا غریب سے غریب تر ہوتا جاتا ہے۔ ایک طرف جھنگری سنگھ، منگرو شاہ، نو کھے رام اور لالہ پٹیشوری ہیں۔ وہ پکی حویلیوں میں رہتے ہیں۔ ان کے لڑکے شہر میں تعلیم پاتے ہیں۔ ہر پورن ماشی کو وہ سب نرائن کی پوجا کرتے ہیں اور جب دولت ان کی نفسانی خواہشات کو ہوا دیتی ہے تو اس کی تسکین کا سامان بھی کرتے ہیں۔ لالہ پٹیشوری کا تعلق ایک کہارن سے ہو جاتا ہے۔ نو کھے رام کا اہیرن سے اور ماتا دین کا چمارن سے۔ دوسری طرف گاؤں کے کسان اور مزدور ہیں جن کی معاشی ابتری اور بے سروسامانی بڑھتی ہی جاتی ہے۔ گوبر دوسری بار شہر سے آکر اپنے گاؤں کو جس عالم میں دیکھتا ہے وہ تباہی اور بربادی کی بھیانک تصویر ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

> ''گوبر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو ایسی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس آ جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا۔ یہ حالت کچھ ہوری کی نہ تھی سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہ تھا جس کی حالتِ زار نہ ہو... دروازوں پر منوں کوڑا کرکٹ جمع ہے۔ بدبو اڑ رہی ہے مگر ان کی ناک میں نہ بو ہے اور نہ آنکھوں میں نور۔ سرِ شام سے دروازہ پر گیدڑ رونے لگتے ہیں مگر کسی کو غم نہیں۔''2

---

1 گئو دان، ص:23

2 گئو دان، ص:83-582

گاؤں کی تباہی اور تاراجی کی کتنی بے لاگ تصویر ہے۔ یہ بے حسی اور درماندگی کسانوں کی مظلومی اور محرومی کی انتہائی منزل ہے۔ پریم چند اپنے قاری کو اس ماحول میں لے جا کر یہ بتاتے ہیں کہ اس فرسودہ بلکہ مردہ نظام میں ایسی عفونت پیدا ہو چکی ہے کہ اب اسے سرے سے بدلے بغیر چارہ نہیں۔ یہ سوال کہ وہ کون سی طاقت ہے جو اس نظام کو بدل کر اس کی بنیاد پر ایک نئے نظام کو تعمیر کرنے کی قدرت رکھتی ہے؟ پریم چند اس کا کوئی واضح جواب نہیں دیتے۔ ابتدا میں گوبر کے باغیانہ خیالات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ''گوشۂ عافیت'' کے بلراج کی طرح جبر وظلم کا مقابلہ کرے گا لیکن شہر جا کر اور دولت کما کر وہ بھی سامراجی اور سامنتی نظام کی استحصالی مشین کا ایک پرزہ بن جاتا ہے۔ جھنگری سنگھ اور منگرو شاہ کی طرح وہ بھی غریب مزدوروں کو سود پر روپیہ دیتا ہے تاہم اس کے بعد بتدریج زندگی کے تلخ تجربات اور مشاہدات اسے ایک نیا شعور بخشتے ہیں۔ وہ اپنی بے راہ روی اور جذبات پر غلبہ پا لیتا ہے۔ آخر میں پریم چند جب اسے کسانوں کے بارے میں یہ سوچتا ہوا دکھاتے ہیں کہ ''اپنا بھاگ خود بنانا ہوگا۔ اپنی عقل اور ہمت سے ان تکلیفوں پر فتح پانا ہوگا۔ کوئی دیوتا کوئی پوشیدہ طاقت ان کی مدد کرنے نہ آئے گی'' 1 تو ہم سوچنے لگتے ہیں کہ پریم چند کا سماجی اور سیاسی شعور اس طاقت کو لبیک کہہ رہا ہے جو ظلم و تشدد کے خلاف خود محنت کش طبقہ کے اندر بیدار ہو رہی ہے۔ اس خیال کو تقویت اس وقت بھی ملتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ کھنا مل کی ہڑتال میں گوبر بڑے عزم و حوصلہ سے حصہ لیتا ہے۔ وہ ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہٹتا۔ یہاں تک کہ فساد میں زخموں سے چور ہو کر مہینوں بستر سے اٹھنے کے قابل نہیں رہتا۔

مجموعی طور پر پریم چند نے دھنیا اور ہوری کے کرداروں میں محنت کش طبقہ کے انقلابی شعور کی ترجمانی کی ہے۔ وہ گوبر کی زبان سے بار بار اس طرح کی باتیں کہلاتے ہیں:

''یہی جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اٹھاؤں اور پٹیشوری، داتا دین، جھنگری
سب سالوں کو مار گرادوں اور ان کے پیٹ سے روپے نکال لوں۔'' 2

ایک موقع پر وہ ناول کے آخر میں ہوری سے کہتا ہے:

---

1 گئودان، ص:583)

2 گئودان، ص:344)

''نہ جانے یہ دھاندلی کب تک چلتی رہے گی پیٹ بھر کر روٹی میسر نہیں
اس کے لیے آبرو اور مرجاد سب ڈھونگ ہے۔ اوروں کی طرح تم نے
بھی دوسروں کا گلا دبایا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے... تمہاری جگہ
میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پا گیا ہوتا۔''[1]

شہر کے کرداروں کی سرگذشت بھی ہوری اور اس کے گاؤں کی کہانی کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ دونوں کا باہمی ربط گوبر اور رائے اگر پال کے کرداروں کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔

رائے صاحب کے دوستوں میں مسٹر کھنا، مسٹر مہتا، مرزا خورشید، مس مالتی، پنڈت اونکار ناتھ اور مسٹر تنخا خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا میدانِ عمل مختلف ہے لیکن بحیثیت مجموعی یہ کردار، ان کا طریق عمل اور باہمی روابط اس عہد کی شہری زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ اس طرح پریم چند گاؤں اور شہر کی زندگی کا تضاد ہی نہیں دکھاتے ان کے تضاد اور تصادم کے پیچھے جو معاشی معاشرتی اور سیاسی محرکات کام کر رہے تھے ان کو بھی سامنے لاتے یا ان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مسٹر کھنا سرمایہ دار طبقہ کے نمائندہ ہیں۔ وہ ایک بینک کے منیجر اور ایک شکر مل کے منیجنگ ڈائرکٹر ہیں لیکن ان کا بینک اور شکر مل ہندوستان کے کسانوں ہی کی کمائی پر ڈاکہ ڈال کر وجود میں آئے ہیں۔ یہ بینک اور مل جن سے حاصل کیے ہوئے سرمایہ، سود اور کمیشن کے سہارے چل رہے ہیں، وہ راجہ پرتاپ سنگھ اور رائے اگر پال سنگھ جیسے بڑے تعلق دار ہیں۔ جو سامراجی حکومت کی سازش سے کسانوں کی زمین کے مالک (غاصب) اور ان کی پیداوار کے حق دار بن بیٹھے ہیں۔ مل میں کام کرنے والے مزدوروں کا نمائندہ گوبر ہے جو فی الاصل کسان ہے اور وہ ان لاکھوں کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو گاؤں میں زمین داروں اور مہاجنوں کے جبر و ظلم سے تنگ آ کر پیٹ پالنے کے لیے شہر میں پناہ لیتے ہیں اور کسان سے مزدور ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ پریم چند لوہے یا چمڑے کے بجائے کھنا کو شکر کی مل کا مالک دکھاتے ہیں جو کسانوں ہی کی پیداوار اکھ سے بنتی ہے۔ اس طرح زمین داروں اور مہاجنوں کے ساتھ ساتھ کھنا

---

1 گئودان، ص: 587

جیسے مل مالک بھی کسانوں کو لوٹنے کا ایک وسیلہ ہیں۔شکر مل میں آگ لگ جانے کے بعد مسٹر کھنا، مسٹر مہتا کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''آپ نہیں جانتے مسٹر مہتا میں نے اپنے اصولوں کا کتنا خون کیا ہے، کتنی رشوتیں دی ہیں۔ کسانوں کی ایکھ تولنے کے لیے کیسے آدمی رکھے، کیسے نقلی باٹ رکھے۔''1

پریم چند یہاں اسی کے الفاظ میں اس کے مکروفریب کو بے نقاب کرتے ہیں۔ایک طرف وہ مزدوروں کو کم سے کم اجرت دے کر ان کی محنت پر ڈاکہ ڈالتا ہے اور دوسری طرف ایکھ کو خریدتے ہوئے کسانوں کے ساتھ مجرمانہ فریب کرتا ہے۔ پھر یہی نہیں وہ قومی تحریکوں میں بھی بڑی سرگرمی سے حصہ لیتا ہے۔ دوبار جیل جا چکا ہے، کھدر پہنتا ہے۔ جلسوں میں شریک ہوتا ہے لیکن یہ محض ایک سوانگ ہے جس نے اس کے وحشیانہ مظالم، خودغرضیوں اور بے انصافیوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش کو بھی موضوع بنایا ہے اور جیسا کہ ذکر آچکا ہے بمبئی کے دور قیام میں مزدور طبقہ کی ابھرتی ہوئی قوت اور ان کے ساتھ ہونے والی معاشی بے انصافی نے انھیں متاثر کیا تھا لیکن وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ مزدوروں کی رہنمائی متوسط طبقے کے ایسے افراد کے ہاتھوں میں ہے جو بظاہر سوشلزم کا دم بھرتے ہیں۔ اپنی قسمت کو محنت کش طبقہ کی قسمت سے وابستہ سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں کی عیش کوشی کو حقارت سے دیکھتے ہیں لیکن دراصل وہ بھی سرمایہ داروں کی طرح عیش کرنے، موٹروں پر گھومنے اور اعلیٰ سوسائٹی کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کے خواب دیکھتے ہیں۔ پنڈت اونکار ناتھ مزدوروں کی یونین کے سکریٹری ہیں۔ان کا اخبار ''بجلی'' محنت کش طبقہ کے حقوق اور ان کی آزادی کا نقیب ہے۔ وہ بورژوا سوسائٹی کی رنگینیوں سے نفرت کرتے ہیں۔ لیکن دراصل یہ سب ریاکاری اور ظاہر داری ہے۔ ایک محفل میں جب اسی سوسائٹی کی چنچل حسینہ مالتی انھیں جام شراب پیش کرتی ہے تو وہ انکار نہیں کر پاتے۔ پریم چند کے الفاظ میں ان کا دل ان سے کہتا ہے:

---

1 گئودان، ص:279

''آج تم مفلس ہو۔ کسی موٹر کو گرداڑاتے دیکھتے ہو تو ایسا بگڑتے ہو کہ
اسے پتھروں سے چور چور کر ڈالو گے لیکن کیا تمہارے دل میں موٹر کی
تمنا نہیں ہے... ایسی حسینہ کے نازک ہاتھوں سے اگر زہر بھی ملے تو
اسے قبول کرنا چاہیے۔''[1]

پنڈت اونکار ناتھ بدیسی چیزوں کے دشمن ہیں لیکن پیسہ کی خاطر اپنے اخبار میں انھیں بدیسی چیزوں کے اشتہارات چھاپنے سے عار نہیں۔ پیسہ کی خاطر وہ زمینداروں کو بلیک میل کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ وہ رائے اگر پال سنگھ سے صرف اس بات کے لیے پندرہ سو روپے لے لیتے ہیں کہ اسامیوں سے وہ جو ناجائز تاوان لیتے ہیں اس کی خبر اخبار میں نہیں چھاپیں گے۔ پریم چند نے جگہ جگہ ان کا خاکہ اڑایا ہے اور ان کی قومی ہمدردی کی اصلیت واضح کی ہے۔ وہ مزدوروں کے رہنما ہیں لیکن ہڑتال کے زمانہ میں جب مزدور مل کے سامنے آمادۂ فساد ہوتے ہیں تو پنڈت جی سب سے پہلے اپنی جان بچا کر فرار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مرزا خورشید جو مزدوروں کی یونین کے صدر بھی ہیں، آخر میں ہمت ہار کر بیٹھ رہتے ہیں۔ وہ پنڈت اونکار ناتھ کی طرح ریاکار، بزدل اور کم ہمت نہیں۔ لڑائی کے میدان سے بھاگتے نہیں لیکن مزدوروں کے مسائل سے ان کی ہمدردی بھی جذباتی اور ہنگامی ہے۔ اس لیے کہ وہ بھی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہزاروں روپے کی شراب پیتے ہیں اور موقع ملتا ہے تو حکومت کے اعلیٰ عہدے داروں کے ساتھ دعوتیں اڑاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے رہنماؤں کی قیادت میں مزدور اپنے حقوق کی لڑائی نہیں لڑ سکتے اور یہی سبب ہے کہ انھیں اپنی جدوجہد میں ناکامی ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند اس ناول میں مزدوروں کی قلیل اجرت اور اس کے نتیجہ میں ان کی معاشی بدحالی سے گہری ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ مل مالک کے خلاف ان کے منظم احتجاج کو بھی وہ جائز قرار دیتے ہیں لیکن وہ ان کی لڑائی کو کامیاب نہیں دکھاتے۔ سوال یہ ہے کہ اگر انھیں متوسط طبقہ کی قیادت پر اعتماد نہیں تھا تو آخر ان کی نظر میں مزدوروں کی نجات اور بہتری کا کون سا راستہ تھا؟ سچ تو یہ ہے کہ اس مسئلہ پر پریم چند کا ذہن صاف نہیں تھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ

---

1 گئودان، ص:110

ہوسکتا ہے کہ اس وقت تک ہندوستان میں مزدوروں کی تحریک کے خط وخال واضح نہیں ہوئے تھے اور یہ بھی کہ پریم چند نے کسانوں کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا جتنی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور ان سے جتنا قریب رہے تھے، مزدوروں کی زندگی اور ان کے مسائل کو انھوں نے اتنی دلچسپی اور ہمدردی سے نہیں دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شہر کی روداد میں حقیقت نگاری کا وہ اعلیٰ معیار برقرار نہ رہ سکا جو ہوری اور اس کے گاؤں کی مرقع کشی میں نظر آتا ہے۔ یہاں انھیں اپنے فن کی قدیم تکنیک، مثالیت اور انفرادیت کا سہارا لینا پڑا۔ مسٹر مہتا اور مسٹر کھنا کم وبیش ان کے آدرش کردار ہیں۔ بہت سے قومی مسائل کے بارے میں مسٹر مہتا کے خیالات خود پریم چند کے خیالات ہیں۔ وہ فلسفہ کے پروفیسر ہوتے ہوئے ایک عملی انسان ہیں۔ ان کی باتیں اور ان کا طرزِ عمل دونوں روشن خیالی اور حق پسندی کے آئینہ دار ہیں۔ اپنی حق گوئی کے لیے وہ معتوب بھی ہیں اور محبوب بھی۔ وہ اعلیٰ متوسط طبقہ کے فرد ہیں لیکن ان کی شخصیت میں اس طبقہ کی ریاکاری اور ظاہر داری کا شائبہ بھی نہیں۔ پریم چند شاید ایسے ہی افراد کے ہاتھوں میں قومی تحریکوں کی باگ ڈور دینا چاہتے ہیں۔ مسٹر مہتا مزدوروں کی ہڑتال کے زمانہ میں مل کے مالک مسٹر کھنا سے کہتے ہیں:

> ''آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں۔ گندے اور بدبودار بلوں میں جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو قے ہو جائے... جو کھانا وہ کھاتے ہیں وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا۔ میں نے ان کی زندگی میں حصہ لیا ہے۔ آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں... جو اپنی جان کھپاتے ہیں ان کا حق ان لوگوں سے زیادہ ہے جو صرف روپیہ لگاتے ہیں۔''[1]

پریم چند لکھتے ہیں چونکہ مہتا کے ان الفاظ میں کردار مطالعہ اور اخلاق کی طاقت تھی۔ اس لیے کھنا اس کی سچائی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ یہاں پریم چند کی اصلاح پسندی لوٹ آئی ہے اور ممکن تھا کہ وہ مسٹر کھنا کی اصلاح کر کے ان کے اور مزدوروں کے مابین کوئی سمجھوتہ کرادیتے لیکن معاً انھیں خیال آیا کہ اگر کھنا کی مل اور دولت برقرار رہے گی تو ان کی بیدار ہوتی ہوئی

---

1 گئودان، ص: 473

انسانیت اور حق پسندی پھر اسی بوجھ سے کچل جائے گی۔ اس لیے ایک ڈرامائی اور اچانک حادثہ کی صورت میں انھوں نے شکر مل کو ہی جلا کر خاک کر دیا۔ کھنا دیوالیہ ہو گئے۔ مسز کھنا جنھیں پریم چند نے ایک آدرش ہندو عورت کے روپ میں پیش کیا ہے مل کے حادثہ کے بعد کھنا سے کہتی ہیں:

''میں تو خوش ہوں کہ تمہارے سر سے یہ بوجھ ٹلا... اب تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروری اور عیش کوشی۔ ایشور نے تمہیں ان ذرائع سے محروم کر کے تمہارے لیے زندہ، بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے... دھن کھو کر اگر ہم اپنی آتما کو پا سکیں تو یہ کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔''1

مسٹر مہتا مسز کھنا کے ان خیالات کی نہ صرف تائید کرتے ہیں بلکہ اسے خدائی الہام سمجھتے ہیں۔ یہاں پریم چند کی فکر کا تضاد ایک بار پھر ابھر آتا ہے۔ ایک طرف وہ حقیقت پسندانہ اسلوب میں یہ دکھاتے ہیں کہ جب تک سماجی نظام کسی انقلابی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوگا۔ رائے صاحب، منگرو شاہ اور ہوری کا طبقاتی کردار بھی بدل نہیں سکتا۔ ان کے اعلیٰ انسانی اوصاف نشو و نما نہیں پا سکتے اور وہ اس اخلاقی آلودگی یا پستی سے بھی نکل نہیں سکتے جس میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں لیکن دوسری طرف وہ یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ اگر انسان مایا کے جال سے نجات حاصل کر لے، نفسانی خواہشوں اور دنیاوی لذتوں کی ہوا و ہوس سے پاک ہو جائے تو نہ صرف یہ کہ اس طرح اپنی آتما کو پا لے گا اس کا یہ فعل ایک بہتر اور خوش حال معاشرہ کی تشکیل بھی کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مثالیت گاندھی اور ہندو فلسفہ فکر (یوگ) کا اثر ہے۔ اگر چہ وہ یوگ کے دوسرے لوازم بھکتی اور مکتی کو نہیں مانتے۔ مذہب سے بے زاری کا اظہار کرتے ہیں۔ مسٹر مہتا پریم چند ہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جب وہ کہتے ہیں:

''یہ جو ایشور اور مکتی کا چکر ہے اس پر تو مجھے ہنسی سی آتی ہے۔ یہ مکتی اور بھکتی تو انتہائی خودی ہے جو ہماری انسانیت کو تباہ کیے ڈالتی ہے۔''2

اسی زمانہ (دسمبر 1934) میں پریم چند نے ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کو ان کے ایک استفسار

---

1 گئو دان، ص:482

2 گئو دان، ص:325

کے جواب میں لکھا تھا:

''ابتدا میں کسی ذاتی سوچ کے نتیجہ میں نہیں بلکہ رواجی عقائد کی تقلید میں ایک عظیم خدائی طاقت پر اعتقاد رکھتا تھا اب وہ اعتقاد ٹوٹ رہا ہے اگر چہ اس نظام کائنات کے پیچھے کوئی ہاتھ ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اسے انسانی اعمال سے کچھ لینا دینا ہے جس طرح کہ اسے چیونٹیوں، مکھیوں اور مچھروں کے کاموں میں کچھ لینا دینا نہیں ہے۔'' 1

بالکل یہی عقائد مسٹر مہتا کے بھی ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں:

''کسی ہمہ داں خدا پر ان کا اعتقاد نہ تھا۔ اگر چہ وہ اپنی دہریت کو ظاہر نہ کرتے تھے اس لیے کہ اس کے متعلق قطعی طور پر کوئی رائے قائم کرنا وہ اپنے لیے ناممکن سمجھتے تھے۔ مگر یہ خیال ان کے دل میں مضبوطی سے قائم ہو گیا تھا کہ جانداروں کی پیدائش و موت اور ان کی تکلیف و آرام یا عذاب و ثواب کے متعلق کوئی خدائی قانون نہیں ہے۔'' 2

ظاہر ہے کہ یہ دہریت مغرب کے کسی مخصوص مادی فلسفۂ فکر کو قبول کرنے کا نتیجہ نہیں ہے۔ پریم چند ایک حساس فنکار تھے۔ انھوں نے مذہب کی حقیقت کو صرف اسی حد تک دیکھا اور سمجھا جس حد تک وہ عام انسانوں کی زندگی میں دخل رکھتا تھا اور ایک عمر کے مطالعہ کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مروجہ مذہبی عقائد، رسوم اور اقدار جو صدیوں پرانے مذہب کا ورثہ ہیں آج انسانی زندگی کو پستی، درماندگی، مفلسی اور بے چارگی کے ہالے میں جکڑے ہوئے ہیں۔ ان کی وجہ سے انسان اپنی انسانیت سے محروم ہو گیا ہے۔ اس کی خوش حالی، ترقی اور آزادی کے تمام راستے بند ہیں۔ اس طرح پریم چند کی مذہب بے زاری دراصل اس کچلی ہوئی انسانیت کا شدید ذہنی رد عمل تھا جسے انھوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا لیکن یہاں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ پریم چند اردو کے پہلے ادیب ہیں جو ہندوستان کے مستقبل پر ہی نہیں اس کے ماضی کی عظمت پر بھی ایمان رکھتے تھے اور اس کا خلوص دل سے احترام کرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم ہندوستان کے تہذیبی عروج کا

---

1 پریم چند ایک وویچن (ہندی)، ص: 156

2 گئودان، ص: 501

سر چشمہ وہ مذاہب تھے جنھوں نے کروڑوں انسانوں کو انسانیت کی نشو ونما کے لیے خدمت، تیاگ، ایثار اور اخوت کا پیغام دیا تھا اس لیے پریم چند بھی جو ہمیشہ انسانی زندگی کو صالح، صحت مند اور بہتر بنانے کے خواب دیکھتے رہے، اس پیغام کی عظمت پر اعتقاد رکھتے تھے۔ وہ سماجی تبدیلی کے حامی تھے بلکہ سماجی انقلاب کو لبیک کہنے کے لیے بھی آمادہ تھے لیکن ان کا خیال تھا کہ کوئی انقلاب (خواہ اس کا نصب العین کتنا ہی اعلیٰ ہو) اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک کہ انقلاب لانے والے افراد اپنے آپ کو کمزوریوں سے پاک نہ کرلیں۔ خود پسندی، خود غرضی، حسد اور نفرت جیسے پست اور جارحانہ جذبات پر قابو پا کر خدمت، تیاگ اور بے نفسی کا راستہ نہ اپنالیں اور جب تک ان کا عمل ان کے قول کی تصدیق نہ کرے۔ مسٹر مہتا اور مسز کھنا (گؤدان) اس لحاظ سے پریم چند کے آدرش کردار ہیں کہ ان کی عملی زندگی بے غرضی، خدمت اور ایثار کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ پریم چند مسٹر مہتا کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بے لوثی کے ساتھ بلا کسی ذاتی غرض کے ان کے لیے زیادہ سے زیادہ کام کرنا ضروری ہوگیا تھا۔ شہرت، منفعت یا فرض کی ادائیگی کے خیالات ان کے دل میں آتے ہی نہ تھے۔ ان کی کم مائیگی ہی انھیں ان سے بچانے کے لیے کافی تھی۔ خدمت ہی اب ان کی خاص غرض ہوتی جاتی تھی۔'' 1

مسٹر مہتا کا تصور حیات بھی وہی ہے جو پریم چند کے دوسرے آدرش کردار سورداس کا ہے۔ وہ بھی زندگی کو ایک کھیل سمجھتے ہیں۔ ایسا کھیل جس میں ہار جیت کا خیال بھی گناہ ہے۔ ان کے کردار میں ہمیں صرف ایک کمزوری نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ شراب کی مذمت کرنے کے باوجود وہ شراب پیتے ہیں۔ یہ کمزوری شورانی دیوی کے قول کے مطابق خود پریم چند کے کردار میں بھی موجود رہی ہے۔ 2 لیکن اس سے قطع نظر مسٹر مہتا کے بعض خیالات میں ایسی کجی اور عقائد میں کٹر پن ہے جو پریم چند کا شعار نہیں اور جو مسٹر مہتا کی انفرادیت پسندی کی راہ سے ان کی شخصیت میں در آیا

---

1 گؤدان، ص: 502

2 پریم چند گھر میں (ہندی)، ص: 87

ہے۔ مثلاً جب وہ یہ کہتے ہیں کہ آزادانہ عیش کوشی روح کے ارتقا میں رکاوٹ نہیں ڈالتی اور شادی روح اور زندگی کو پنجرے میں اسیر کر دیتی ہے، جب وہ سماجی اعتبار سے ازدواج اور شخصی اعتبار سے تجرد کو ترجیح دیتے ہیں۔ جب انھیں روس کے اشتراکی نظام میں اس کے سوا کچھ نظر نہیں آتا کہ وہاں مل کے مالک نے سرکاری نوکر کا روپ لے لیا ہے اور آخر میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ فطری رجحان اور عیش وعشرت کا شوق ہی عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرتا ہے تو وہ پریم چند کی ترجمانی نہیں کرتے اور ان کے آدرش کردار نہیں رہتے۔ لیکن جب وہ سرمایہ داری، زمین داری، مغربی تہذیب گھر اور سماج میں عورت کی حیثیت اور دائرۂ عمل جیسے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو ہمیں ان کے افکار کی لے میں پریم چند کے خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔

''گئودان'' کا ایک اہم موضوع سماج میں عورت کا مرتبہ ہے۔ پریم چند اس سے پہلے بھی اپنے کئی ناولوں میں اسی موضوع کو زیرِ بحث لا چکے ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی عورت کو انسان کے جذبۂ تعیش کی آسودگی کا ذریعہ نہیں سمجھا۔ اپنے عہد اور ماقبل کے دوسرے ادیبوں کی طرح اسے محض ایک پیکرِ رنگ و بو یا محبوب دل ربا بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اکثر ناولوں میں جہاں انھوں نے اسے ایک ماں، بہن، بیوی اور بیٹی کے کردار میں نمایاں کیا ہے وہاں سچائی، انسانی حقوق اور قومی آزادی کے لیے جدوجہد کرتا ہوا بھی دکھایا ہے۔ انھوں نے اس کی معاشی غلامی، سماجی پستی اور اس غیر انسانی رویہ کے خلاف جو مرد اس پر روا رکھتا رہا ہے صدائے احتجاج بلند کی ہے لیکن ''گئودان'' میں انھوں نے جس نقطۂ نظر سے اس مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا ہے اسے دیکھ کر بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کو گھر کی چہار دیواری سے باہر دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ مسٹر مہتا کے خیال میں عورت کا دائرہ عمل بنیادی طور پر مرد سے مختلف ہے۔ اس کی زندگی کا محور صرف گرہستی ہے۔ قدرت نے اسے صرف ماں بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لیے پیدائش، پرورش، پریم، تیاگ اور بھکتی کے مندر سے باہر نکل کر وہ عورت نہیں رہتی، گو بندی تمام زندگی اسی مندر میں پرستش کرتی رہتی ہے اس لیے وہ مسٹر مہتا کا آدرش ہے لیکن سروج، مالتی اور ینا کشی مردوں کے مساوی حقوق چاہتی ہیں۔ وہ تعلیم حاصل کر کے قومی تعمیر وترقی کے میدان میں مردوں کے دوش بدوش چلنے کا حق مانگتی ہیں۔ مہتا ان کے اس جذبہ اور خواہش کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ حالانکہ ایسے موقعوں پر خود ان کے خیالات مضحکہ

انگیز ہو جاتے ہیں۔ایک جلسہ میں وہ عورتوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

''آپ کا علم اور آپ کا اقتدار... پیدائش اور پرورش میں ہے۔کیا آپ سمجھتی ہیں کہ ووٹوں سے انسان کی نجات ہوگی یا دفتروں،عدالتوں میں زبان اور قلم چلانے سے اڈھار ہو جائے گا۔ان نقلی و غیر قدرتی اور تباہ کن حقوق کے لیے آپ ان حقوق کو چھوڑ دینا چاہتی ہیں جو آپ کو قدرت نے عطا کیے ہیں۔''1

سوال یہ ہے کہ ووٹ،قانون ساز مجلسیں،دفتر اور عدالتیں اگر غیر قدرتی اور تباہ کن ہیں تو صرف عورتیں ہی کیوں مرد بھی کیوں نہ ان سے کنارہ کش ہو کر ہزاروں سال پہلے کی غیر مہذب لیکن قدرتی زندگی کی طرف لوٹ جائیں۔اسی طرح وہ کہتے ہیں:

''عورت کو مردانہ کام کرتے ہوئے دیکھ کر مجھے دکھ ہوتا ہے۔''2

وہ ازدواجی خوش حالی کا بہترین نسخہ خدمت اور قربانی قرار دیتے ہیں جو سیمنٹ بن کر عورت اور مرد کو باہمی امداد اور محبت کے رشتہ میں جوڑے رہتا ہے،لیکن خدمت اور قربانی کا تقاضہ وہ عورت ہی سے کرتے ہیں،مرد سے نہیں۔ظاہر ہے کہ یہ تصور پرستانہ اندازِ فکر ہے۔یہی وجہ ہے کہ مسٹر مہتا شادی کے لیے جس آدرش عورت کی تلاش میں ہیں وہ گوبندی کے سوا انھیں روئے زمین پر کہیں نظر نہیں آتی۔مس مالتی ان سے والہانہ محبت کرتی ہے۔وہ ان سے شادی کے لیے بھی آمادہ ہے لیکن مسٹر مہتا کے لیے وہ اس لیے قابل قبول نہیں ہوتی کہ یورپ کی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثرات سے وہ تیاگ اور تپسیا کی سرزمین ہندوستان میں گرہست عورت کا دھرم چھوڑ کر تتلیوں کا رنگ پکڑ رہی ہے۔آزادی،خود پرستی اور خودنمائی کی دلدادہ ہے لیکن وہ محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر بتدریج اپنے آپ کو مسٹر مہتا کے آدرش کے قالب میں ڈھالتی ہے۔غریبوں کا علاج مفت کرنے لگتی ہے۔رات رات بھر جاگ کر مسٹر کھنا اور منگل (گوبر کا بچہ) کی تیمارداری کرتی ہے۔دیہاتوں کا دورہ کر کے غریب کسانوں کو صحت اور صفائی کی اہمیت بتاتی ہے۔اب

---

1 گئودان،ص:365

2 گئودان،ص:261

اسے ناداروں اور مجبوروں کی خدمت میں سچی خوشی اور راحت محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنی بے لوث خدمات کے صلہ میں وہ شہر کانگریس کمیٹی کی صدر منتخب ہو جاتی ہے۔ اس طرح جب وہ مسٹر مہتا کے آدرش میں ڈھل جاتی ہے تو وہ اس سے شادی کی درخواست کرتے ہیں لیکن ڈاکٹر مالتی یہ کہہ کر شادی سے انکار کر دیتی ہے کہ اس طرح ہم روحانی ارتقا کی اعلیٰ منزلیں طے کر سکتے ہیں۔ مالتی کا شادی سے انکار اس واقعہ کا ثبوت ہے کہ پریم چند اس کی شخصیت کو مسٹر مہتا کی شخصیت میں ضم ہو کر فنا ہوتے دیکھنا نہیں چاہتے۔ مالتی کا یہ فیصلہ ایک طرف پریم چند کے اس مثالی محبت کے تصور کو زندہ کرتا ہے جو اس سے قبل ونے اور صوفیا، چکر دھر اور منورما اور سکینہ اور امر کانت کی محبت میں ظاہر ہوا تھا۔ دوسری طرف مالتی اور مہتا کی محبت کا یہ انجام عورت کے بارے میں پریم چند کے اس نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی شخصیت کے ارتقا اور اپنے دائرۂ عمل کو منتخب کرنے کے لیے مرد کی طرح مختار اور آزاد ہے۔ گویا پریم چند اس کی اعلیٰ صلاحیتوں کو صرف گھر کے ادنیٰ کاموں اور گھر کی چہار دیواری میں مقید دیکھنا نہیں چاہتے۔ بلکہ اسے قومی تعمیر و ترقی کے عظیم کاموں میں حصہ لینے کا حق دار سمجھتے ہیں۔ اس شرط کے ساتھ کہ اس کے ہاتھوں سے ہندوستانی تہذیب کی ان اعلیٰ اقدار کا دامن نہ چھوٹے جن کو ہر دور میں سینہ سے لگا کر اس نے اپنے وطن کو سر بلند رکھا اور امن و انسانیت کے تحفظ میں مرد سے بلند و برتر ہونے کا ثبوت دیا۔ ان کی کہانیوں میں بھی ''رانی سارندھا'' سے لے کر ''واردات'' کی آخری کہانی ''قاتل کی ماں'' کی رامیشوری تک ایسے ان گنت نسوانی کردار ملتے ہیں جو اپنی آزادی اور حفظِ نفس کے ساتھ ساتھ اپنی اعلیٰ تہذیبی اور قومی روایات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ پریم چند عورت کی آزادی، مساوات اور ان سماجی و سیاسی حقوق کے مخالف نہیں تھے جنھیں صدیوں سے مرد نے صرف اپنا اجارہ بنا رکھا تھا۔ خود اپنی زندگی میں انھوں نے شورانی دیوی کو ہر طرح کی آزادی دے رکھی تھی۔ وہ ان کے بعض مشاغل مثلاً آزادی کی تحریک میں سرگرم حصہ لینے پر نکتہ چینی کرتے تھے لیکن انھیں اپنے راستہ پر چلنے سے روکنے کی کوشش نہیں کی۔ دراصل ناول کے اس حصہ میں پریم چند نے نوجوانوں بالخصوص تعلیم یافتہ عورتوں کے جس رجحان کی مذمت کی ہے وہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی مغرب زدگی ہے۔ ڈاکٹر اندر ناتھ مدان لکھتے ہیں:

''متوسط طبقہ کی اس سرگذشت سے پریم چند کے ان خیالات کی
وضاحت ہوتی ہے جو وہ مغربی تہذیب کی اشاعت کے بارے میں
رکھتے تھے۔انھوں نے مغربی تہذیب کے خلاف آواز بلند کی ہے۔''1

وہ دیکھ رہے تھے کہ اس رنگین دام میں الجھ کر ہندوستانی عورت خودنمائی اور خود پرستی کا جو شیوہ اپناتی ہے وہ اسے ایثار، خدمت اور محبت کے عظیم ترکہ سے محروم کر دیتا ہے۔ یہی نہیں وہ ایک خوش رنگ تتلی بن کر اپنی عصمت وآبرو کا تحفظ کا پاس ولحاظ بھی کھو بیٹھتی ہیں۔ ہوری کے گاؤں میں ہم دیکھتے ہیں کہ دھنیا، جھنیا، سلیا اور پنیا سب کھلیان، رہٹ اور کھیتوں میں مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں۔ کھیت بوتی ہیں، سینچتی ہیں اور کاٹتی ہیں اور جب ہوری مزدور ہو جاتا ہے دھنیا اور سونا بھی مزدوری کرتی ہیں۔ ایکھ کے بھاری بھاری گٹھے تال سے لاد کر لاتی ہیں اور پریم چند ان کے حوصلے، ہمت اور طاقت پر آفریں کہتے ہیں اس لیے کہ وہ مرد کے مساوی کام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی عزت، آبرو اور گرہستی کی حفاظت بھی کرتی ہیں۔ وہ ایثار، خدمت اور محبت کی دیویاں ہیں۔ ان پر مغربی تہذیب کا جادو اثر نہیں کرتا۔ 1934ء میں جب پریم چند یہ ناول لکھ رہے تھے تو بمبئی کے دورِ قیام میں انھوں نے شورانی دیوی سے کہا تھا:

''ملک میں کچھ ہی مرد عورت ایسے ہیں جو ایک کی کمائی پر دوسرا گزر کرتا ہو۔ چھوٹی ذاتوں اور کاشتکاروں میں دیکھ لو، دونوں برابر کی محنت کرتے ہیں بلکہ عورتیں مردوں سے کچھ زیادہ ہی کام کرتی ہیں پھر بھی مرد...عورتوں سے ان کی کمائی بھی چھین لیتے ہیں اور ان پر حکومت بھی کرتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عورتیں تعلیم حاصل کریں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ انھیں وہ اختیارات مل جائیں جو سب مردوں کو ملے ہوئے ہیں۔ جب تک تمام عورتیں تعلیم حاصل نہیں کریں گی اور جملہ قانونی حقوق ان کے مساوی طور پر نہیں مل جائیں گے تب تک محض برابر کام کرنے سے ہی کام نہیں چلے گا۔2

---

1 پریم چند ایک وویچن (ہندی)، ص:160

2 پریم چند گھر میں (ہندی)، ص:254

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند سماج میں عورت کے حقوق، اس کا دائرۂ عمل اور مرتبہ کسی طرح مرد سے کم نہیں سمجھتے تھے۔

فنی تکمیل کے اعتبار سے پریم چند کا یہ ناول مسلمہ طور پر ان کی سب سے کامیاب تخلیق ہے اگر چہ اس کی تکنیک میں کوئی جدت نہیں۔ کہانی کہنے کا وہی سیدھا سادا انداز جو ان کے بیشتر ناولوں کی خصوصیت ہے، اس میں بھی برتا گیا ہے لیکن اس کے باوصف یہ ناول ان کی اس اعلیٰ فنی بصیرت کا بہترین مظہر ہے جس کی طرف رالف فاکس نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

> ''ایک ناول نگار اپنے اشخاص کی نجی سرگذشت کا قصہ نہیں لکھ سکتا جب تک کہ اس کے سامنے اس کل کی ایک مکمل تصویر نہ ہو جس کا جز وہ خاص اشخاص ہیں۔ اس کے کرداروں کے مسلسل باہمی ٹکراؤ سے جو آخری نتیجہ نکلتا ہے اس کا تصور اس کے ذہن میں واضح ہونا چاہیے اور اس کے لیے ان پیچیدہ اور نو بہ نو حالات زندگی کا شعور ناگزیر ہے جو اس کے ہر کردار کو ایک انفرادی آب ورنگ بخشتے ہیں۔'' [1]

اس ناول میں پریم چند کا یہ شعور جتنا واضح اور مکمل ہے، ان کے قصہ کا ارتقا اور اشخاص کی نشو ونما بھی اتنا ہی فنکارانہ ہے۔ یہ کردار جن حالات اور جس معاشرہ کی تخلیق ہیں اس کا ہر پہلو اور ہر گوشہ پریم چند کے سامنے ہے۔ مختلف کرداروں کے باہمی ربط و ضبط اور کشمکش سے جو آخری صورت حال پیدا ہوتی ہے اور جو نتائج نکلتے ہیں پریم چند کو ان کا ادراک بھی حاصل ہے، پچھلے اوراق میں ان حالات اور نتائج کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس لیے یہاں ان کے اعادہ کی ضررت نہیں۔

اب انھیں زبان و بیان کے رموز پر ماہرانہ قدرت حاصل ہو گئی تھی۔ ہر خیال، واقعہ اور جذبہ کو خواہ وہ کتنا ہی پیچیدہ ہو اس ناول میں پریم چند اس کی تمام نزاکتوں کے ساتھ واضح کر دیتے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو دکھاتے ہوئے وہ جس ساحرانہ اسلوب میں ماحول اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں اس کی نوعیت اور تاثر ان کے پچھلے ناولوں سے مختلف ہے۔ حقیقت نگاری کا

---

1. The Novel and the People, p. 75

یہ کمال ہمیں ہوری کی کہانی میں زیادہ دل آویز اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں وہ اپنے اس شعور سے پوری طرح کام لیتے ہیں کہ کون سی بات کیسے اور کتنے الفاظ میں کہی جائے۔ اشخاص اور واقعات کو زندہ اور متحرک دکھانے کے لیے کہاں مکالموں سے کام لیا جائے، کہاں بیانیہ سے اور کہاں کرداروں کے سوچ وچار کو ان ہی کی زبان اور لہجہ میں ادا کرے۔ گوبر جب بھوسا دینے بھولا کے گاؤں پہنچتا ہے تو اس کی ملاقات بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے ہوتی ہے۔ دیہات کے اس رومانی تصادم کو پریم چند اس طرح دکھاتے ہیں:

''جھنیا ایک ہاتھ میں بھری ہوئی چلم دوسرے میں شربت کا لوٹا لیے بڑی تیزی سے آ پہنچی۔ پھر رسی اور کلسا لے کر پانی بھرنے چلی، گوبر نے اس کے ہاتھ سے کلسا لینے کے لیے ہاتھ بڑھا کے چھینتے ہوئے کہا: ''تم رہنے دو میں بھرے لاتا ہوں۔'' جھنیا نے کلسا نہ دیا۔ کنویں کی جگت پر جا کر مسکراتی ہوئی بولی: ''تم ہمارے مہمان ہو۔ کہو گے ایک لوٹا پانی بھی کسی نے نہ دیا۔''

''مہمان کاہے سے ہو گیا تمہارا پڑوسی ہی تو ہوں۔''

''پڑوسی سال بھر میں ایک بار بھی صورت نہ دکھاوے تو مہمان ہی ہے۔''

''روج روج آنے سے تو مرجاد بھی نہیں رہتی۔''

جھنیا ہنس کر ترچھی نگاہوں سے تاکتی ہوئی بولی: ''وہی مرجاد تو دے رہی ہوں۔ مہینے میں ایک بار آؤ گے تو ٹھنڈا پانی دوں گی۔ پندرھویں دن آؤ گے تو چلم پاؤ گے۔ ساتویں دن آؤ گے تو بیٹھنے کو ماچی دوں گی۔ روج روج آؤ گے تو کچھ نہ پاؤ گے۔''

''درسن تو دو گی۔''

''درسن کے لیے پوجا کرنی پڑے گی۔'' یہ کہتے ہوئے جیسے اسے کوئی بھولی بات یاد آ گئی۔ اس کا چہرہ اداس ہو گیا۔ وہ بدھوا ہے...''[1]

ان چند جملوں اور مکالموں میں گوبر اور جھنیا کے خدوخال ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔

1۔ گئودان، ص:79

دونوں نو جوان ہیں لیکن گوبر کی جوانی الھڑ اور نوخیز ہے۔ وہ شرمیلا ہے۔ نا تجربہ کار ہے اس لیے کہ وہ کنوارا ہے۔ کم عمر ہے۔ اس نے ابھی تک گاؤں سے باہر کی دنیا نہیں دیکھی۔ اس کے برخلاف جھنیا بے باک اور شوخ ہے۔ اس کی بے تکلف گفتگو میں شرم و حیا کا شائبہ تک نہیں۔ اس کا مسکرانا، ترچھی نگاہوں سے تاکنا اور درشن دینے کے لیے پوجا کی کڑی شرط ایسے اشارے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دنیا دیکھی اور برتی ہے۔ پھر آخر میں اس کا یہ سوچ کر کہ میں بیوہ ہوں اداس ہو جانا اس کشمکش کو سامنے لے آتا ہے جو اس کی جوانی کے ارمانوں اور اس کی بیوگی کے آدرشوں میں ہوتی ہے۔ اس کی شادی شہر میں ہوئی تھی۔ وہاں اسے قدم قدم پر حسن و شباب کے رسیا اور عصمت و آبرو کے لٹیرے ملے تھے۔ اپنے شہر کے تجربات بیان کرتے ہوئے دوسری ملاقات میں وہ گوبر سے کہتی ہے:

> ''نہ جانے مردوں کی کیا عادت ہے کہ جہاں کوئی جوان سندر عورت دیکھی اور بس لگے گھورنے، چھاتی پیٹنے ___ پھر میں تو کوئی احتجاج کیا، سندر بھی نہیں ہوں۔ گوبر تم۔ تمہیں دیکھ کر تو یہی جی چاہتا ہے کہ کلیجہ میں بٹھا لیں۔'' جھنیا نے اس کی پیٹھ پر ایک ہلکا سا گھونسا جمایا۔ ''لگے اوروں کی طرح تم بھی چاپلوسی کرنے، میں جیسی کچھ ہوں، میں جانتی ہوں۔ پر ان لوگوں کو تو کوئی بھی جوان عورت مل جائے۔ گھڑی بھر من بہلانے کو اور کیا چاہیے۔ گن تو آدمی اس میں دیکھتا ہے جس کے ساتھ جنم بھر نباہ کرنا ہو۔''[1]

پچھلے ناولوں میں پریم چند اپنے کرداروں کے جنسی جذبات کو بے باکی اور سچائی سے دکھاتے ہوئے جھجکتے تھے۔ ان کی انسانی لغزشوں اور آلودگیوں کی بے لاگ مصوری سے احتراز کرتے تھے لیکن ''گئودان'' میں انھوں نے ٹالسٹائی کی طرح اپنے کرداروں کو ایک بار متعارف کرا کے اظہار اور عمل کی مکمل آزادی دے دی ہے۔ وہ ایک کھلی فضا میں اپنے خارجی محرکات اور داخلی تہلکات کے زیر اثر نشو و نما پاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہر جگہ ہم اپنے جذبات کو ان کے احساسات سے ہم آہنگ محسوس کرتے ہیں۔ ہوری، دھنیا، جھنیا، گوبر، سلیا، ماتا دین اور پنیا سب جیتے جاگتے

---

[1] گئودان، ص: 79

کردار ہیں۔ ان کی ذات میں سیاہ وسفید دونوں رنگوں کی آویزش ہے۔ وہ اتنے ہی چالاک اور خودغرض بھی ہیں جتنے معصوم اور سادہ۔ کبھی وہ پیسہ کے لیے اپنا ایمان بھی بیچ دیتے ہیں اور کبھی ایمان اور عقبیٰ کے لیے پیسہ کی حقیقت نہیں سمجھتے۔ ان کی محدود اور مختصر سی زندگی بھی اتنی مصروف ہے کہ انھیں پیچھے مڑ کر ماضی کی طرف دیکھنے کا موقع نہیں ملتا۔ حال تاریک ہے اور مستقبل تاریک تر۔ لیکن زندگی کے راستہ پر آگے بڑھنے کے لیے وہ کچھ چنگاریاں روشن کر ہی لیتے ہیں۔ دکھوں، محرومیوں اور فاقوں میں بھی ہم انھیں ہنستا مسکراتا اور گاتا ہوا دیکھ لیتے ہیں۔ عشق و عاشقی، ہنسی ٹھٹھول، سوانگ رہس، شادی بیاہ اور تیوہار ــــ یہ سب ان کی زندگی کو جیسے ایک نیا حوصلہ دیتے ہیں اور جب کچھ نہیں ہوتا تو بچوں کی معصوم شرارتوں اور باتوں ہی میں وہ دل بہلانے کا سامان ڈھونڈ لیتے ہیں۔ شہر کے کرداروں میں مسٹر اونکار ناتھ، مسٹر کھنا، مس مالتی، مہتا اور مرزا خورشید پریم چند کے گہرے فنی مشاہدے کا ثبوت ہیں۔ ان کی انفرادیت کا اظہار بھی مخصوص حالات میں ہوتا ہے۔ ہندی کے ایک ناقد پروفیسر گلاب رائے ''گئو دان'' کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کرداروں میں جمود نہیں ارتقا ہے۔ مالتی کے کردار میں دھیرے دھیرے تبدیلی ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہاتھ سے کھانا پکانے لگتی ہے اور خلوص دل سے گاؤں کے بچوں اور بچیوں کی خدمت کرتی ہے۔ ہیرا اپنے فعل پر نادم ہوتا ہے۔ دھنیا بھی گوبر کی محبوبہ جھنیا کو اپنے گھر میں رکھ لیتی ہے۔ پہلے چاہے اسے چھنی کہا ہو لیکن اس کی حالت دیکھ کر اس کے خیالات بدل جاتے ہیں۔ مامتا کا جذبہ ذات برادری کے مقابلے میں غالب آ جاتا ہے۔ منشی جی کا انسانیت پر گہرا اعتقاد ہے۔ نیچ سے نیچ انسان میں بھی وہ انسانیت کی جھلک پا جاتے ہیں۔ ان کے کردار گرتے ہیں لیکن سنبھل جاتے ہیں۔ گوبر کافی گر گیا تھا لیکن جھنیا کی خدمت کا اس پر گہرا اثر پڑا ہے۔ ماتا دین بھی آخر میں سلیا کو اپنا لیتا ہے۔ سلیا کے بچہ کی موت اسے شدت سے متاثر کرتی ہے۔'' 1

پریم چند نے ہوری جیسے ادنیٰ اور عام کسان کو ناول کا ہیرو بنا کر اور اس کے کردار کی مکمل

---

1 پریم چند کرتیاں اور کلا (ہندی)، ص: 140

نشو ونما دکھا کر ہندوستان کے افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کی بنا رکھی ہے۔ اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور امر کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے طبقہ کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں جاگیر دارانہ نظام زندگی میں پرورش پائے ہوئے کسان کی نفسیات کے سارے پیچ وخم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب کا یہ خیال کہ ہوری کا کردار اس لیے عظیم اور ابدی نہیں کہ کسانوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں اور نظام سیاسی بدل جانے سے پریم چند کے ناولوں کی حیثیت محض تاریخی رہ جائے گی صحت سے بعید ہے۔1 ناول کا ہر کردار اپنی نفسیات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد اور اپنے طبقہ کی زندگی کا بھی نمائندہ ہوتا ہے اگر اس کے انفرادی خط وخال میں دل کشی، تابندگی اور زندگی ہے تو قاری کے لیے اس کے یہ اوصاف ہر دور میں برقرار رہیں گے۔ حسینی صاحب کی یہ رائے بھی زیادہ وقعت نہیں رکھتی کہ پریم چند نے سوائے تنکھا کے کوئی ایسی سیرت پیش نہیں کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ تنکھا زمین داروں کا دلال ہے۔ اس کی حیثیت کم وبیش وہی ہے جو نوابین کے عہد میں مصاحبین کی ہوتی تھی۔ وہ اپنی چالاکی، چاپلوسی اور مکر وفریب سے زمین داروں کی اس دولت میں حصہ بٹاتا ہے جو وہ کسانوں سے لوٹ کر حاصل کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اس کے داؤ پیچ مصاحبوں سے مختلف ہیں۔ یوں تو وہ بیمہ کمپنی کا ایجنٹ بھی ہے لیکن اس کا خاص پیشہ زمین داروں اور تعلق داروں کو مہاجنوں سے قرض دلانا، انھیں ایک دوسرے کے خلاف اکسانا اور اس طرح مقصد براری کرنا ہے۔ وہ رائے اگر پال سنگھ کو ایک لاکھ کا لالچ دے کر اکساتا ہے کہ وہ راجہ سورج پرتاپ سنگھ کے مقابلے میں الیکشن میں کھڑے ہوں۔ دوسری طرف راجہ صاحب کو یقین دلاتا ہے کہ رائے صاحب کے مقابلہ میں ان کی کامیابی یقینی ہے اور اس طرح چناؤ میں ان کا ایک لاکھ روپیہ اڑا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے لیے بنگلہ اور موٹر خرید لیتا ہے۔ الغرض بقول پریم چند، مسٹر تنکھا سودا پٹانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑنگا لگانے میں، گلا دبانے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں ہوشیار ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ٹائپ کے کردار بھی ایک خاص دور کی تخلیق ہیں اور ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں۔ اشتراکی نظام میں ملکی دولت پر جب مٹھی بھر زمین داروں اور سرمایہ داروں کا اجارہ نہیں ہوگا مسٹر تنکھا اور مسٹر کول جیسے

---

1 ناول کی تاریخ وتنقید، ص: 364   2 ایضاً، ص، 361

اشخاص بھی عنقا ہو جائیں گے۔ پھر آخر حسینی صاحب اس کردار میں ابدیت کے علامات کہاں سے دیکھ لیتے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ شہری کرداروں میں مسٹر کھنّا کا کردار گوبندی اور مہتا جیسے مثالی کرداروں سے زیادہ جان دار اور ارضی ہے۔ وہ قاری کے دل میں زیادہ دیر پا نقش چھوڑتا ہے لیکن ہوری کے کردار کی عظمت اور ابدیت سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ مسٹر کھنّا کی شخصیت کا صرف ایک ہی پہلو بے نقاب ہوتا ہے اور وہ ہے ان کا جعل فریب۔ لیکن ہوری تو ہمارے سامنے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے نہ جانے کتنے اسرار و رموز کھول کر رکھ دیتا ہے۔ پریم چند اسے اتنے مختلف حالات میں اور اتنے مختلف زاویوں سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں کہ اس کی زندگی کا ادنیٰ پہلو بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل نہیں رہتا۔

وہ ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ آنکھیں بند کر کے روایات پر ایمان لانے والا۔ خاموشی اور صبر و شکر کے ساتھ اپنے اجداد کے راستہ پر چلنا اور ان سے پائے ہوئے ترکہ کی حفاظت کرنا ہی اس کی زندگی کا مقصد و منتہا ہے۔ اس ترکہ میں دھرم، برادری، خاندانی وقار، گھر اور زمین سب ہی شامل ہیں۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر لکھتے ہیں:

> ''ہوری سب کو مان کر چلنا چاہتا ہے۔ دھرم کو، ایشور کو، سماج کو، مرد کے گھریلو فرائض کو لیکن وہ چل نہیں پاتا۔ سب ہی کے نام پر اس کا زیاں اور اس کی لوٹ ہوتی ہے۔ پنڈا پروہت، سماج کے نیتا اور ٹھیکیدار، اس کے بھائی بھاوج سب اسے چھلتے ہیں۔''1

اس کے باوجود وہ حرف شکایت زبان پر نہیں لاتا۔ گوبر جو نئی نسل کا کسان ہے۔ اس بے انصافی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بھگوان نے سب کو برابر بنایا ہے لیکن ہوری اس کی رائے سے اختلاف کرتا اور کہتا ہے:

> ''یہ بات نہیں ہے بیٹا۔ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ دھن بڑی تپسیا سے ملتا ہے۔ انھوں نے پہلے جنم میں جیسا کام کیا اس کا سکھ اٹھا رہے ہیں۔''2

---

1 پریم چند (ہندی)، ص: 166

2 گئو دان، ص:28

وہ اپنی سماجی پستی، مفلسی اور ذلت کو اپنے پچھلے جنم کے کاموں کا بدلہ سمجھتا ہے۔ وہ نہ ظالم سے نفرت کرتا ہے اور نہ ظلم کے خلاف احتجاج، لیکن ایسا نہیں ہے کہ مظلومی اور مجبوری نے اس کے ہر قسم کے احساسات کو مردہ کر دیا ہو۔ اپنی عزت اور آبرو پر جب وہ آنچ آتے دیکھتا ہے تو تلملا اٹھتا ہے۔ دمڑی جیسا حقیر انسان اس کے بھائی کی بیوی پنیا کو مارتا ہے تو وہ اپنے غصہ کو ضبط نہیں کر پاتا اور ایک لات جما کر دمڑی سے کہتا ہے:

''اب اپنا بھلا چاہتے ہو تو چودھری یہاں سے چلے جاؤ نہیں تو تمہاری
لہاس اٹھے گی... الگ ہیں تو کیا ہوا۔ ہے تو ایک ہی کھون۔''[1]

برادری میں اپنی خاندانی عزت قائم رکھنے اور اپنے گھر کی مرجاد کو بچانے کے لیے وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے سے دریغ نہیں کرتا۔ وہ ایمان دار اور انصاف پسند ہے لیکن ایسے موقع بھی آتے ہیں جب وہ پیسے کے لیے اپنے بھائی کو اور گائے کے لیے بھولا اہیر کو دھوکا دینے سے پرہیز نہیں کرتا۔ ہاں اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا رہتا ہے اس کے دل کے نہاں خانے میں انسانیت اور نیکی کی مشعل روشن رہتی ہے۔ جھنیا کی بے کسی اور مظلومی دیکھ کر اسے رحم آ جاتا ہے اور وہ برادری کے عتاب سے بے خوف ہو کر اسے اپنے گھر میں پناہ دے دیتا ہے۔ سلیا چمارن بھی ہر طرف سے مایوس ہو کر بالآخر اسی کے گھر میں پناہ لیتی ہے۔ اس کی زندگی مایوسیوں اور محرومیوں کی تصویر ہے۔ آلام و مصائب نے وقت سے پہلے اس کے جسم کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ لیکن اس کے دل میں زندگی کی تر و تازگی باقی ہے۔ موقع ملنے پر وہ ہنسی ٹھٹھول کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ وہ گاؤں کی سٹھانی دلاری کو چھیڑتا ہے اور اسے عہد جوانی کے وہ دن یاد دلاتا ہے جب وہ اس کے دروازہ کے چکر لگایا کرتا تھا۔ ایک عام کسان کی طرح وہ اپنی وفا شعار بیوی دھنیا سے لڑتا، اسے مارتا اور گالیاں دیتا ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد ہم دونوں کو ہنستا اور مسکراتا ہوا دیکھتے ہیں۔ دونوں کے کردار، مزاج اور خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ پھر بھی دونوں ایک دوسرے سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ دھنیا کی تیزی اور طراری، ہوری اور گوبر سے بات بات پر تکرار، گاؤں والوں سے الجھنا اور لڑنا صرف دکھاوے کا ہے۔ اس کے سینے میں بھی ایک ماں کا نرم و نازک دل ہے۔ وہ کسی کو دکھ

1۔ گئودان، ص: 47

میں نہیں دیکھ سکتی۔ وہ صاف گو، حق پسند اور خوددار ہے۔ ہوری کی طرح بے انصافی اور ظلم و جبر کے سامنے سر نہیں جھکاتی لیکن اگر کوئی اس کی ذرا سی تعریف کر دے تو اس کے لیے آنکھیں بچھانے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اپنی جفاکشی، ایثار اور خدمت سے وہ افلاس اور بے سروسامانی میں بھی گرہستی کو سمیٹے رہتی ہے۔ وہ کبھی ہمت نہیں ہارتی اور جب ہوری اس سے مرتے وقت کہتا ہے۔ ''میرا کہا سنا ماپھ کرنا دھنیا اب جاتا ہوں... کب تک جلائے گی سب طرح کی درگت تو ہو گئی۔ اب مرنے دے۔''[1] تو ہم سوچنے لگتے ہیں جیسے دھنیا ہی اسے اب تک جلاتی رہی ہے۔

☆ ماخوذ از 'پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'، قمر رئیس

---

1 گئودان، ص: 596

گئودان ــــ ایک مختصر تنقیدی جائزہ

باقر مہدی

میرے لیے پریم چند کا گئودان ایک انوکھے تجربے کی لذت رکھتا ہے۔ سالہا سال کے بعد میں لکھنؤ کے قریب ایک گاؤں میں پہنچ گیا تھا اور پھر میں پریم چند کے ساتھ کے کتنے ہی لوگوں سے ملا تھا۔ ان کی زندگی کے دکھ سکھ میں کسی قدر شریک بھی ہوا تھا۔ کوئی ناول تفریح کے لیے پڑھنا اور تنقید کے لیے پڑھنا دو الگ الگ طریقے ہیں۔ ایک امریکی ناقد Frnak Dermode نے اپنی کتاب Essays in Fiction میں لکھا تھا:

> Surely even you can see the difference, reading is only trivialy related to interpreting to all sensible men is a different activity altogether. (p. 96)

یہ کتاب خاصی معنی خیز ہے۔ میں نے گئودان کا مطالعہ تنقیدی نظر سے کیا ہے اس لیے مجھے اس ناول کے پڑھنے میں وقت کا سہارا لینا پڑا تھا۔ کیا یہ ناول عہد پارینہ کی یادگار بن گیا ہے؟ میرا جواب ہاں اور نہیں دونوں طریقے سے ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس ناول کو پریم چند کا ''کارنامہ'' بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اس کا تنقیدی جائزہ لیا جائے؟ یہ مختصر مضمون ایک ایسی کوشش ہے۔ دیکھیے ایملی زولا کا ناول ''زمین'' (Earth) موجود ہے۔ اس ناول کے پڑھنے کے بعد مجھے زولا کا ناول بھی پڑھنا پڑا۔ اس میں بھی کتنے ہی سپاٹ صفحات ہیں مگر زولا نے بڑی ''ہنرمندی'' سے پلاٹ کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور وہ کسی حد تک کامیاب بھی

ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ پریم چند نے یہ ناول پڑھا تھا یا نہیں؟ ہندی کا ایک ناول بہت مشہور ہے۔ ''میلا آنچل'' یہ رینو کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔مگر ذراسی زحمت ہوگی اگر زولا کا ناول Germinal پڑھ لیا جائے تو فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔زولا نے اپنے ناول میں ایک پادری کا کردار پیش کیا ہے۔یہ مشہور مصور وان گاف کا ہے۔رینو کا ناول بھی کوئلے کی ''کان'' کے بارے میں ہے۔زولا کا سب سے غنیمت ناول یہی ہے۔شاید یہ تقابلی مطالعہ قارئین کو پسند نہ آئے۔اس لیے کہ گئودان ہندوستانی ادب میں ایک تاریخی مقام حاصل کر چکا ہے۔پھر بھی ناول کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور دو نہیں، کئی آرا دی جا سکتی ہیں۔ گئودان میں بہت کم تازگی رہ گئی ہے۔یہ صحیح ہے کہ کل اور آج میں بہت فرق نہیں آیا ہے۔ حقیقت کو سمجھنے کے طریقے بہت بدل گئے ہیں۔ حیرت ہے کہ قمر رئیس اور جعفر رضا، دونوں نے ناول کا جائزہ لینے کے لیے دوسری ہندوستانی زبانوں کے ناول نہیں پڑھے تھے۔قمر رئیس تو مجبور تھے اس لیے کہ انھیں Ph.D حاصل کرنی تھی۔آج کے مسائل کل سے زیادہ سنگین اور پیچیدہ ہیں گو کہ صدیوں پرانا مسئلہ ہے کہ ''ہم غریب تھے اور آج بھی غریب ہیں''۔ بہت عرصہ ہوا Mirdal نے دو جلدوں میں Asian Drama لکھا تھا اور ہماری جمہوریت کو Functional Anarchy کہا تھا۔یہ تو آج بھی صحیح ہے جب ہی تو اخبارات عوام کے احتجاج کی ''کہانیاں'' شائع کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔

جب ناول تنقیدی نظر سے پڑھنا شروع کیا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ پریم چند یو پی (پنڈت نہرو اس کو اُلٹا پردیس کہتے تھے) کے ہندو کسانوں کے مزاج، ان کے رہن سہن کے طریقے، ان کے رسوم سے واقف تھے۔وہ جانتے تھے کہ ان میں ''بغاوت کی چنگاری'' تو ڈالی جا سکتی ہے مگر ان کی راکھ کو شعلہ بنانا کسی معجزے سے کم نہیں ہے۔ پریم چند تو نہایت سیدھے سادے شریف آدمی تھے اور فنکار بھی تھے۔مجتبیٰ حسین نے 1945 میں ''پریم چند'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا:

> ''یہ عجیب بات ہے کہ پریم چند کے افسانے مثالیت سے بری ہوتے ہوئے بھی آخر میں مثالیت کا احساس دلا دیتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ حقیقت نگار ہونے کے باوجود بھی ''ہیرو پرستی'' کا جذبہ ان میں کبھی فنا

نہ ہوسکا۔ یہ جذبہ مختلف روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے کبھی ایثار کا دامن
پکڑتا ہے اور کبھی ''فرض شناسی'' میں تبدیل ہوجاتا ہے۔''[1]

اس مختصر مضمون میں ''گئودان'' کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ پریم چند کو اپنے کرداروں سے خاصی محبت ہے۔ وہ اپنے ناول کو ایک باغیانہ دستاویز نہیں بنانا چاہتے تھے بلکہ (شاید) وہ ایسی داستان بیان کرنا چاہتے تھے جو پیٹ بھرے متوسط طبقے کے لوگوں کو ذہنی اذیت دے مگر ان کی نیندیں نہ اڑادے۔

پہلی بات تو اس ناول کی ساخت ہے۔ جب تک اس کی ساخت یا فارم کی بحث نہ ہوگی ناول کی فنی خصوصیات کا پتہ لگانا ممکن نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید پریم چند ناول کا مکمل خاکہ (Draft) نہیں بناتے تھے یعنی وہ موضوع کا انتخاب کر لیتے تھے مگر ایک مرکزی نکتے کے علاوہ ان کے ذہن میں ناول کے سارے عناصر یعنی پلاٹ، کردار، ڈرامائی مناظر، ماحول اور اظہار و بیان کے مسائل سامنے نہیں رہتے تھے۔ انھوں نے خود ہی لکھا ہے کہ ناول نگار کو نوٹ بک رکھنی چاہیے مگر وہ خود کوئی نوٹ بک نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے کہ ان کے ناول Open Form رکھتے ہیں۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کے فارم میں جامعیت نہیں ہوتی تھی۔ بیدی اپنی کہانیوں اور ایک مختصر ناول میں اس کا بےحد خیال رکھتے تھے۔ میں ہرگز بیدی کو پریم چند پر فوقیت دینے کی ''حماقت'' نہیں کر رہا ہوں، اس نکتہ کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔ بار بار ایک ناول لکھنے سے ناول پر یہ الزام بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ overwritten ہیں جیسے Lawrence Durrell کے ناول، خاص کر The Alexandria Quartet میں۔ یہ ساری مثالیں پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ ایک کامیاب ناول لکھنے میں انگنت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً کرداروں کو ایک دوسرے سے متعارف کرایا جائے اور خود ناول نگار کتنا دخل دے، ناول کو کتنے حصوں میں تقسیم کرے، یا جہاں چاہے وہ ابواب قائم کرتا رہے۔ ناول کے موضوع پر ان کے دو ایک مضامین ملتے ہیں۔ ایک جگہ وہ رقم طراز ہیں:

''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر

---

[1] ادب و آگہی، 1964، ص: 279

روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔"

اس بیان میں پریم چند نے دو چیزوں کی وضاحت نہیں کی ہے انسانی کردار سے ان کی کیا مراد ہے؟ کیا انسانی کردار اور افسانوی کرداروں میں فرق ہے یعنی وہی پرانا مسئلہ Fact & Fancy کا۔ دوسرے جملے میں انسان کے کردار پر روشنی ڈالنے کا فریضہ ناول نگار کے مقصد میں شامل کر کے پریم چند نے اخلاقیات کی بحث چھیڑ دی ہے۔ وہ ان "خطرات" سے واقف تھے یا نہیں، اس کا کھل کر اعتراف نہیں کیا مگر گئو دان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی کردار سے مراد اخلاقی تھا اور وہ بھی ہندو دھرم کا۔ وہ پکے آریہ سماجی تھے۔ انھیں اپنا مذہب اور اپنا وطن دونوں بے حد عزیز تھے اور یہ کوئی بری بات نہ تھی اور نہ ہے۔ مگر ایک ذرا سی بھول ہوگئی یعنی یہ نہیں سوچا کہ فارم خود ناول کو مختلف شکلیں دے سکتا ہے۔ اگر یہ ایک گاؤں کی کہانی ہوتی تو گاؤں خود ایک کردار ہوتا۔ یہ نہیں ہوا۔ پورے ناول پر ہوری اور اس کے خاندان کی کہانی چھائی ہوئی ہے۔ انھوں نے ایک کہانی "دو بیل" لکھی تھی۔ یہ علامتی کہانی تھی۔ جب میں نے مشہور فلم گئو دھلی دیکھی تو مجھے پریم چند کا ناول گئو دان یاد آیا۔ فلم گئو دھلی کا خاتمہ نہایت فن کارانہ ہے لیکن پریم چند نے گئو دان 1934ء میں لکھا تھا (یہاں پر چند بظاہر غیر ضروری جملے لکھنا چاہتا ہوں، کاش وارث علوی انور سجاد کا افسانہ "گائے" پڑھ لیتے تو وہ اتنی بے معنی بات نہ کہتے کہ اب انور سجاد کو یاد نہیں کیا جاتا ہے۔ میں نے یہ مضمون نظر ثانی کرنے کے درمیان وہ افسانہ پڑھا آج یہ افسانہ زندہ ہے) گئو دھلی، فلم ایک نہایت اعلیٰ پیمانے کی فلم ہے اور انور سجاد کا افسانہ آج بھی اردو کے گنتی کے اچھے افسانوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ مجھے پریم چند سے یہ شکایت نہیں ہے کہ "گائے" کو گئو دان میں سب سے زیادہ اہمیت کیوں نہیں دی، افسوس اس کا ہے کہ ناول کی ابتدا، عروج اور انتہا پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ اس لیے ہی ناول میں غیر ضروری حصے شامل ہو گئے ہیں جیسے مہتا کا افغانی روپ دھار کر ڈراما کرنا اور مہتا کا جنگلی لڑکی سے شکار پکوانا یا ہوری کا دلاری سے چھیڑ چھاڑ یا گوبر کا لکھنؤ جاتے ہوئے ایک دیہاتی بوڑھے سے لڑ بیٹھنا، پھر اس کے گھر ایک رات بسر کر کے لکھنؤ جانا۔ میں صرف چند مثالیں دے رہا ہوں ورنہ گئو دان میں غیر ضروری عناصر کی ایک لمبی فہرست پیش کی جا سکتی ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ فارم کی اہمیت نہ دے کر پریم چند نے کرداروں کو اہمیت کتنی

دی ہے۔ کیا کرداروں کے ارتقا کے ذریعہ فارم کی حد بندی ممکن نہیں تھی؟ کلاسیکی ناولوں میں کردار ہی ناول کا سارا بوجھ اٹھاتے ہیں اور ان کی شخصیتیں جتنی پیچیدہ، عمیق اور وسیع ہوں گی ناول بھی ان گہرائیوں کو ظاہر کرے گا۔ دوستووسکی (Dostoyevsky) نے یہ مسئلہ بڑی خوبی سے ایک ناول میں ادا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''ہمارے خیال میں ایک ادیب کو چاہیے کہ ان معمولی لوگوں کے دلچسپ اور سبق آموز پہلوؤں کو دریافت کرے۔ اس لیے کہ بعض لوگوں کی فطرت میں نہ بدلنے والی عمومیت ہوتی ہے۔ یہی نہیں ان کی جان توڑ کوشش کے باوجود کہ وہ روزانہ زندگی کی بے کیفی سے بچ نکلیں، عموماً وہ اسی کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس طرح ان لوگوں کا ایک خاص کردار بن جاتا ہے۔ اس طرح کی عمومیت کا کردار یہ ہے کہ وہ ہمیشہ خواہاں رہتا ہے۔ کاش وہ آزاد اور اوریجنل بن سکے بغیر یہ سوچے ہوئے کہ اس کے لیے کیسے ممکن ہے۔''

پریم چند نے لاشعوری طور سے چند پابندیاں عائد کر لی تھیں وہ کسانوں کے کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی پیچیدگیوں کو (شاید) سمجھتے بھی ہوں گے مگر نفسیاتی سطح پر ان کی نظریں گہرائی میں کم ہی جاتی ہیں۔ سماجی اور سیاسی شعور کی باتیں اور بھی مشکل ہیں۔ پریم چند کے سب سے اہم کردار ہوری میں کوئی نمایاں ارتقا نہیں ہے وہ ابھی بوڑھا نہیں ہے مگر اس کی زندگی تیاگی برہم چاری کی سی ہے۔ دھنیا کی روز روز کی لڑائی کی وجہ (شاید) جنسی ناآسودگی بھی تھی۔ پریم چند زیادہ تر اپنے کرداروں کو نفسیاتی اور جنسی الجھنوں سے پاک رکھتے ہیں۔ پھر کردار کیسے ناول کی حد بندی کر سکتے ہیں؟ جب ناول نگار کا مقصد انسان کے کردار کے اسرار کھولنے میں گہرائی میں نہ جانا ہے تو کردار بے چارہ کیا کر سکتا ہے۔ فارم کی کمزوری ہی نے ناول میں مصنف کو دخل در معقولات کرنے کی بڑی گنجائش رکھی ہے۔ اس لیے پریم چند اپنے خیالات کو بار بار دہراتے ہیں۔ کئی جگہ تو ان کے اخلاقی اسباق بہت ناگوار گزرتے ہیں جیسے رائے صاحب کی اپنے طبقے کی مذمت یا مہتا کی گوبندی کی قصیدہ خوانی وغیرہ۔

دوسرا اہم مسئلہ کرداروں کی تخلیق کا ہے یعنی کردار نگاری کے لیے کون کون سے حربے یا ذرائع استعمال کیے جائیں؟ بیانیہ، مکالمے، ڈرامائی مناظر اور ماحول کی عکاسی۔ پریم چند دیہی ماحول کی اچھی خاصی نقاشی کر لیتے ہیں، مکالمے بہت اچھے نہیں کیے جاسکتے مگر ڈرامائی عناصر زیادہ تر میلوڈرامائی ہوجاتے ہیں۔ مجھے تین بار یہ ناول پڑھنے کی ''سعادت'' ملی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر منشی جی کو دوایک بار نظر ثانی کا وقت مل جاتا تو وہ کتنے ہی حصے حذف کر دیتے۔ یہاں پھر میں ایک غیر ضروری بات لکھنی چاہتا ہوں۔ ایک بالکل اتفاقیہ ملاقات میری گنتر گراس (Gunter Grass) سے گیارہ بارل اپریل 1978ء میں ایک مختصر نشست میں ہوئی تھی۔ میں نے عرض کیا تھا کہ میں نے آپ کا ناول Dogyears بڑی مشکلوں سے پڑھا تھا۔ مشہور شاعر عادل جساوالا نے چند صفحات پڑھ کر چھوڑ دیا تھا۔ حیرت ہے کہ اس نے اعتراف کیا کہ ''اس ناول میں بہت سے غیر ضروری صفحات آ گئے ہیں۔ میں نے کہا آپ کو یہ ناول رد کر دینا چاہیے تھا۔ اس نے جواب دیا ''آپ کو (شاید) خبر نہیں ہے کہ فسطائیوں نے جرمن زبان کو پامال کر دیا تھا اور میں اسے زندہ کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس طریقے میں بڑی دشواریاں آتی ہیں اسی لیے میرا یہ ناول تبصرہ نگاروں کا نشانہ بنا۔'' گئودان پر کوئی منفی تبصرہ نہیں ہوا ہے اور نہ ہوگا حتیٰ کہ شام لال تک نے اس کو نظر انداز کیا۔ پریم چند کی سویں سالگرہ کے موقع پر اپنے مضمون Remembering Prem Chand میں انھوں نے پریم چند کی ہندوستانی ادب میں اہمیت کو قبول کیا ہے مگر ایک سوالیہ نشان کے ساتھ۔ ''کیا پریم چند کی ادبی اہمیت ہے؟'' یاد رکھنا چاہیے کہ شام لال نے گنتر گراس کے متعدد ناولوں پر سخت تبصرے کیے تھے۔ ناول نگاری پریم چند کا پیشہ تھی۔ وہ بیدی کی طرح کم سے کم لکھنے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ پریم چند اپنے ناول میں ایک طرح کی عمومی فضا پیدا کر سکے ہیں اور یہی ان کے فن کا مظاہرہ ہے۔

گئودان کی ایک معنی میں اپنی کائنات ہے۔ یوں تو یوپی کے بلاری گاؤں میں وہی موسم ہوتے ہیں جو عموماً سال بھر اس علاقے پر حکمرانی کرتے ہیں مگر پریم چند کا یہ ناول صرف موسموں کے عذاب میں مبتلا نہیں ہے بلکہ سماج کے سیکڑوں برسوں کے رسم و رواج میں جکڑا ہوا بھی ہے اور ہوری اسی جال کا شکار ہے (گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے) وہ گوبر کی طرح شہر نہیں جا

سکتا اس لیے کہ کسان (ارتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار) اپنی زمین کا قیدی بھی ہوتا ہے یہی چار پانچ بیگھہ زمین کی خاطر وہ ہر مصیبت برداشت کرنے کو تیار رہتا ہے اور ساری زندگی صرف بقا کی جدو جہد کر کے ''راکھ'' کے ڈھیر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہوری کی بقا کی جدو جہد گئودان کی سب سے جاندار کہانی ہے یعنی ہوری خود اتنا اہم کردار نہیں ہے جتنی بقا کی جدو جہد۔ مطلب اتنا ہے کہ آدمی کسی بھی طرح جینا چاہتا ہے۔ ہوری کوئی ''اصول پرست'' کاغذی آدمی مہتا کی طرح نہیں ہے اس لیے کہ وہ اپنی زمین سے جڑا ہوا ہے۔ وہ دیہی سماج کی ساری خصوصیات کا پیکر ہے۔ ایک کسان ہے اور پریم چند کسان کے بارے میں فرماتے ہیں'' کسان پکا سوارتھی (کفایت شعار) ہوتا ہے اس میں شبہ نہیں اس کی گانٹھ سے رشوت کے پیسے بڑی مشکل سے نکلتے ہیں، بھاؤ تاؤ میں چوکس ہوتا ہے، سود کی ایک ایک پائی چھڑانے کے لیے وہ مہاجن کی گھنٹوں خوشامد کرتا ہے، پیڑوں میں پھل لگتے ہیں جنھیں سب کھاتے ہیں۔ کھیتوں میں اناج ہوتا ہے جو دنیا کے کام آتا ہے۔ گائے کے تھن میں دودھ ہوتا ہے جسے وہ خود پینے نہیں جاتی بلکہ دوسرے ہی پیتے ہیں۔ بادل سے پانی برستا ہے جس سے زمین آسودہ ہوتی ہے ایسے حالات میں مذموم خودغرضی کی گنجائش کہاں۔ ہوری کسان تھا اور کسی جلتے ہوئے گھر میں ہاتھ سینکنا اس نے سیکھا ہی نہ تھا۔ ڈور (گائے کی) بھولا کے ہاتھ میں واپس کرتے ہوئے بولا'' روپے تو دادا میرے پاس نہیں ہیں تھوڑا سا بھوسا بچا ہے وہ تمھیں دوں گا چل کر اٹھا لو۔ بھوسے کے لیے تم گائے بیچو گے اور میں لوں گا میرے ہاتھ نہ کٹ جائیں گے۔'' (گئودان، ص: 15) اتنا طویل اقتباس میں نے اس لیے دیا ہے کہ منشی جی کو قلم روکنے کی عادت نہیں تھی مگر وہ یہ ثابت کر سکے کہ کسان میں معصومیت کے ساتھ چالاکی بھی ہوتی ہے۔

ہوری سے پریم چند ایک جگہ اور کہلاتے ہیں'' ہمارا جنم ہی اس لیے ہوا ہے کہ اپنا لہو بہاویں اور بڑوں کے گھر بھریں۔'' بھولا گئودان کا واحد گوالا ہے، وہ اس بات کی اور تشریح کرتے ہیں ''کون کہتا ہے کہ ہم تم آدمی ہیں، ہم میں آدمیت ہے، آدمی وہ ہیں جن کے پاس دھن ہے، ہل اور بدھیا ہے ہم لوگ تو بیل ہیں اور جوتنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں، اس پر ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتے۔ میل کا نام نہیں ہے، ایک کسان دوسرے کھیت پر نہ چڑھے تو اجالا کیسے کرے، پریم تو سنسار سے اٹھ گیا ہے۔'' (گئودان، ص: 36)

ان دونوں اقتباسات میں صرف 21 صفحات کا فاصلہ ہے اور یہ پتہ چل جاتا ہے کہ موقع موقع کی بات ہے۔ یعنی جنگل کا قانون کسان بھی مانتے ہیں اس لیے کہ استحصالی سماج میں رہ کر کوئی نصف ایماندار بھی نہیں رہ سکتا اور رہی معصومیت کی بات تو اس کا ذکر صرف بے زبان بچوں اور پالتو پرندوں اور جانوروں تک محدود ہے۔ زندگی گزارنے کی جدوجہد موم سے موم دل کو پتھر بنا دیتی ہے۔ ہوری مصائب سہتے سہتے پتھر نہیں بنا ہے۔ یہی حال دھنیا کا ہے۔ وہ لاکھ ذرا ذرا سی بات پر لڑے مگر اس میں رحم دلی بھی ہے وہ جس طرح جھنیا کو پناہ دیتی ہے وہ اس کی پتھر صفت شخصیت کا ایک نرم پہلو ہے۔ میرا خیال ہے کہ پریم چند کا یہ بیان کہ کردار میں ارتقا ناول کی کامیابی کے لیے ضروری ہے ایک لازمی شرط نہ ماننا چاہیے۔ پریم چند نے لکھا تھا ''اگر کرداروں میں کسی قسم کا ارتقا رک جائے تو اسے ناول سے نکال دینا چاہیے کیونکہ ناول اشخاص کے ارتقا کا ہی نام ہے اگر اس میں ارتقا کمزور ہے تو ناول کمزور ہو جائے گا۔ کوئی کردار انجام میں بھی ویسا ہی ہو جیسے وہ پہلے تھا اس کے شعور اور جذبات کا ارتقا نہ ہو تو وہ ناکام کردار ہوگا۔''[1]

ماحول، تعلیم، مشاہدے اور حادثوں کی مدد سے وہ بلند و پست بنتا ہے۔ کیا ہمارے ماحول میں تعلیم اور تجربے کی گنجائش ہے؟ رہی حادثات کی بات تو پیدائش، شادی اور موت (اور زندگی کے تلخ مشاہدات) ان معمولات کے علاوہ زندگی یکسر خالی خالی ہے۔ (جب میں نے بیس برس پہلے یہ مضمون لکھا تھا تو ڈاکٹر سدھیر ککر مشہور نہیں تھے آج وہ بہت کتابوں کے مصنف ہیں) انھوں نے ایک طویل خط مشہور ناول نگار نیپال کو لکھا تھا جس کا میں آزاد ترجمہ پیش کر رہا ہوں:

> ''ہندوستانی انا (Ego) کم ترقی پذیر ہے۔ یہاں کا ذہن جادو اور قدرتی مظاہر پرستی کے طریقہ فکر سے سطحی حد تک منسلک رہتا ہے۔ اس لیے ہندوستانیوں کا بیرونی حقیقت کا ادراک کمزور ہے۔ اس سے (بیرونی حقیقت) رابطہ مختلف سطحوں پر رہتا ہے۔ اصل میں ہندوستانیوں میں ایام طفلی کے دور میں بیرونی اشیاء، اپنا مستقبل اور جداگانہ وجود نہیں رکھتیں ہیں بلکہ یہاں ذات (Self) اس کے بناوٹی

---

[1] پریم چند کے مضامین، (مرتبہ) قمر رئیس، ص: 134

حالات سے قریبی مناسبت رکھتی ہے۔ ان اشیاء کا اتناوجودنہیں ہوتا بلکہ وہ اچھی یا بری قابل داد یا قابل تہدید، مددگار یا ظلم تصور کی جاتی ہیں اور ان کا انحصار آدمی کے لحاتی احساسات پر ہوتا ہے۔ یہاں مغربی باشندوں کے مقابلے میں ماں اپنے بچے کی بیرونی انا (Ego) کی کارکردگی لمبی مدت تک کرتی رہتی ہے اور انا کی کارکردگی جن کا تعلق حقیقت سے ہوتا ہے بعد میں ماں کی طرف سے خاندان اور دوسرے سماجی اداروں میں منتقل ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہم ہندوستانی اپنی ذات (Self) کی بقا روز بدلتے ہوئے حالات اور حادثات کی یلغار کے درمیان بیرونی حقیقت کا استعمال کرتے ہیں اس لیے ہمارے لوگ دنیا کی گونا گونی کی دریافت نہیں کر پاتے ہیں بلکہ دنیا خود ان کی ذات یا شخصیت کی حد بندی کرتی ہے۔"[1]

ہمارے ماحول میں شخصیت کے پروان چڑھنے کے بہت کم مواقع ہیں اور دیہی سماج میں کردار کی تشکیل اور ارتقا، شعور اور جذبات کی بالیدگی خاصی محال ہے۔ شاید پریم چند نے انگریزی ناولوں کے مطالعے سے کردار نگاری کی اہمیت کو سمجھا ہوگا۔ اسی لیے انھوں نے کردار نگاری کو اتنی اہمیت اور اولیت دی ہے۔ شاید یہ بھی سچ ہے کہ ایک غریب آدمی کی شخصیت گاؤں کی کھلی چار دیواری میں زیادہ ترقی پذیر نہیں ہو سکتی ہے۔ (میرا اپنا تجربہ ذرا الگ ہے، میں سمجھتا ہوں کہ کسان آج شہری سے زیادہ زیرک شخص ہے) وہ بچپن سے بھوکا رہتا ہے اور آخر تک بھوکا رہتا ہے۔ گوبر اپنی ماں دھنیا سے کہتا ہے" پالنے میں تمہارا لگا ہی کیا جب تک بچہ تھا دودھ پلا دیا پھر لاوارث چھوڑ دیا۔" (گئودان، ص: 370) کردار کا ارتقا عمر کے ساتھ تھوڑا بہت ہوتا ہے مگر اس میں انوکھاپن آجائے گا۔ اس کی انفرادیت نمایاں ہو کر ماحول میں چمکے۔ میری ناچیز رائے میں پریم چند کے ناولوں میں کم ہی ہے۔ ہاں ہوری اور دھنیا گئودان کے اہم کردار ہیں۔ ان کی بقا کی جدوجہد میں تھوڑی بہت دلکشی بھی ہے لیکن ان کے پاس کوئی زبردست کردار نہیں ہے۔ دھنیا کے بارے میں منشی جی نے شروع ہی میں لکھا تھا" ابھی اس کی عمر 36 سال کی تھی مگر سر کے سارے بال

---

[1] نیپال کے نام ایک خط کا اقتباس، نیویارک بک ریویوس، 15-10 اگست 1976ء

پک گئے تھے۔ چہرے پر جھریاں تھیں، جسم ڈھل گیا تھا۔ خوبصورت گندمی رنگ سانولا پڑ گیا تھا اور آنکھوں سے بھی کم دکھائی دیتا تھا۔ یہ سب کچھ پیٹ کی فکر ہی کے سبب تو تھا، کبھی تو جینے کا سکھ نہ ملا تھا، اس دائمی خستہ حالی نے اس کی خودداری کو تبدیل کر دیا تھا جس گرہستی میں پیٹ کو روٹیاں بھی نہ مل سکیں اس کے لیے اتنی خوشامد کیوں؟'' (گئودان، ص: 6) مجھے ہوری کے مقابلے میں دھنیا زیادہ دلکش نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ وہ مصائب کو سہتے سہتے اس خاردار پھول کی طرح تھی جس کی مہک میں ''زہر'' بھی ہوتا ہے اور نشہ بھی۔ جہاں جہاں وہ ناول میں دوسروں سے ٹکر لیتی ہے ناول کی رفتار (خواہ کتنی ہی رکی ہوئی ہو) خود بخود بڑھ جاتی ہے اور اس میں نئی جان آ جاتی ہے۔ مجھے کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ ہوری دھنیا کے بغیر ''ادھورا آدمی'' ہے۔ بظاہر ہوری __ دھنیا، بھولا، گوبر، رائے صاحب، ماتا دین وغیرہ سے زیادہ سمجھدار نظر آتا ہے۔ اس میں کبھی کبھی گہرائی آ جاتی ہے جب وہ اپنے بھائی ہیرا کے کھیتوں کی رکھوالی کرتا ہے اور بھابھی پنیا کی مدد کرتا ہے، اس کے صبر و استقلال کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ پریم چند نے اس کی تخلیق میں مفاہمت کے عناصر کو زیادہ جگہ دی ہے۔ پریم چند کسانوں کی بغاوت کی داستان نہیں لکھ رہے تھے وہ ان کے بے پناہ صبر و تحمل کے اظہار پر اکتفا کرتے ہیں۔ عرصہ ہوا میں نے ایک جاپانی فلم ''سات شمشیر زن'' دیکھی تھی۔ اس میں ایک تیغ زن کسان کے بچوں سے کہتا ہے ''تم اپنے والدین کو بزدل نہ سمجھو، یہ زندگی کی بقا کے لیے خاموش ہیں۔'' پریم چند نے صبر و تحمل سے ہوری کا خمیر بنایا تھا، وہ اپنی بقا کے لیے سب کچھ برداشت کرتا ہے۔ ظاہر ہے جب کوئی بھی کردار ''عظیم'' نہیں ہے تو بے چارہ ہوری ہی گئودان کو ''اہم'' بناتا ہے۔ یہ کہانی اعلیٰ درجہ کی نہ سہی اپنے اندر اب بھی کچھ ''دلکشی'' رکھتی ہے۔

گئودان میں قومی تحریک کا بھی کافی ذکر ہے اور آزادی کی جدوجہد کے کھوکھلے پن کو بھی وہ دیکھ سکتے تھے۔ لاکھ وہ گاندھی جی کے پیرو ہوں مگر وہ کتنے نام نہاد قومی رہنماؤں کی پہچان رکھتے تھے۔ الیکشن کے بارے میں پریم چند کی بڑی دوررس نظر تھی۔ اس زمانے میں ایک لاکھ خرچ ہوتا تھا اور آج __ آج کی بحث بے کار ہے۔ وہی ہوری کی بات __ ''ہم تو بیل ہیں جوتنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔'' پریم چند نے اپنے آدرشی کردار مہتا سے صاف صاف کہلایا ہے ''امیروں کی بدولت ہی بڑی بڑی تحریکیں چل رہی ہیں۔ قومی تحریک کو دو تین سال تک دھوم دھام سے کس نے

چلایا تھا۔ اتنے دھرم شالے اور پاٹھ شالے کون بنوا رہا ہے۔ آج دنیا کی حکومت کی باگ ڈور بنکروں کے ہاتھ میں ہے۔ (اقبال نے پہلے کہا تھا: رعنائی تعمیر میں، رونق میں صفا میں ___ گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات) سرکاریں ان کے ہاتھ کا کھلونا ہیں۔" (گئودان، ص: 391-390) مہتا جو فلسفہ کا پروفیسر ہے اور جنھیں فرانس کا سب سے بڑا انعام بھی ملا تھا ان کی زبان سے یہ تنقید اس بات کی دلیل ہے کہ پریم چند قومی تحریک کے راز ہائے سربستہ سے واقف تھے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ جاگیرداری نظام کو سرمایہ دارانہ نظام پر فوقیت دیتے ہیں۔ اسی لیے وہ شہر کی عفونت بھری زندگی سے بھاگ کر دیہات کی ظالمانہ دقیانوسیت کو بہتر سمجھتے تھے۔ پریم چند کا سیاسی شعور پختہ نہ تھا۔ میری ناچیز رائے ہے کہ وہ گئودان میں غیر ضروری عناصر کو اتنی جگہ نہ دیتے وہ اچھی نوٹنکی کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنا پاتے ہیں۔ وہ صرف معمولی سی نقلیں کرانے پر اکتفا کرتے ہیں ورنہ ناول کے آغاز میں افغان کا بہروپ بھر کے مہتا کو پیش نہ کرتے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کو ناول کے دروبست سے زیادہ اس بات کی فکر لگی رہتی ہے کہ قاری کی دلچسپی تو کم نہیں ہوئی ہے اس لیے وہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد میلوڈراما پیش کرتے ہیں۔ ناول میں رقت آمیز مناظر تو کتنے ہی ہیں شاید انھیں خیال تھا کہ وہ مناظر زیادہ پر اثر ہوں گے جن کو پڑھ کر قاری آبدیدہ ہو جائے گا۔ ہیرا اور پنیا کی مار پیٹ، جھنیا کی بے کسی اور دھنیا کا پناہ دینا اور غربت کے بھیانک مناظر۔ کئی کئی گھروں میں چولہا نہ جلتا تھا۔ یہ مناظر بڑی حد تک حقیقی ہیں۔ کسم نائیر نے اپنی کتاب "دھول کے پھول" میں اپنے ذاتی تجربات رقم کیے ہیں کہ کتنے گھروں میں صرف دو ایک کھانے کے برتن ہوتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کھانا پکا ہی نہیں ہے۔ میں ان مناظر سے متاثر ہوا لیکن میرا یہ اعتراض ہے کہ ان مناظر میں جگہ جگہ جذباتیت کا غلبہ ہے۔ پڑھنے والے کے دل میں رحم کا جذبہ تو ابھرتا ہے مگر غصہ کا نہیں۔ پریم چند کو چاہیے تھا کہ وہ اس نظام کو رد کر دیں مگر اس کے لیے نہایت فنکارانہ ہنر کی ضرورت ہے۔ پریم چند اپنے کرداروں سے اتنی محبت کرتے ہیں کہ آخری حصے میں مہتا اور رائے صاحب کو بخش دیتے ہیں۔ مگر فن کار نہایت "سفاک" ہوتا ہے۔ وہ غیر ضروری عناصر کو نکال دیتا ہے۔ پریم چند سے یہ ممکن نہ تھا اسی لیے گئودان جگہ جگہ سپاٹ بیانیہ کا شکار ہو گئی ہے۔

ایک مشہور انگریزی ناقد Raymond Wiiliam نے ڈکن کے ایک ناول کے بارے میں لکھا تھا:

> Hard times is more a symptom of the confusion of industrial society than an understanding of it, but it is a symptom that is significant and continueing.

یہاں اتنا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند صنعتی نظام اور جاگیردارانہ کشمکش کا کچھ اندازہ رکھتے تھے مگر ادھورا۔ وہ ہوری کی جدوجہد کو ایک ''رزمیہ'' نہیں بنا سکے۔ کچھ عرصے بعد اس کے مصائب معمولی ہو جاتے ہیں۔ اس کی شخصیت ابھرنے بھی نہیں پاتی اور پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ہوری کی موت ایک سانحہ بننے کے بجائے ایک واقعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی پریم چند کی ناکامی اور ناول کا ''المیہ'' ہے۔

☆ ماخوذ از 'باقیات باقر مہدی'

پریم چند کا آخری مکمل ناول 'گئودان'

سلام سندیلوی

''گئودان'' (تصنیف 1934 تا 1935) پریم چند کا آخری ناول ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ''منگل سوتر'' لکھنا شروع کیا تھا مگر وہ ادھورا رہ گیا کیوں کہ 8 اکتوبر 1936 کو ان کا انتقال ہو گیا۔ ایسی صورت میں ''گئودان'' ہی کو ہم ان کی آخری تخلیق قرار دیں گے۔ یہی نہیں کہ زمانے کے اعتبار سے ''گئودان'' پریم چند کا آخری ناول ہے بلکہ فن کے اعتبار سے بھی یہ ان کی آخری منزل ہے۔ پریم چند نے اس سے بہتر کوئی ناول نہیں لکھا۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اس ناول میں اپنی ساری زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ سمو دیا ہے۔ ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' دونوں ان کی آخری عمر کی کاوشات ہیں۔ مگر ''میدان عمل'' کے پلاٹ کا تعلق دلی شہر سے ہے۔ اگر چہ اس میں بھی کسانوں کے مسائل کا حل پیش کیا گیا ہے مگر ''گئودان'' کا پلاٹ تو بالکل گاؤں سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر چہ یہ گاؤں لکھنؤ کے گرد و نواح میں آباد ہے۔ ''گئودان'' میں دیہات کی اس قدر واضح جھلکیاں ملتی ہیں کہ ہم اس ناول کو ہندوستان قرار دے سکتے ہیں۔ اگر کوئی پریم چند کے ہندوستان کا مطالعہ کرنا چاہے تو اس کو ''گئودان'' کے مطالعہ سے کافی مدد ملے گی اور اگر کوئی ''گئودان'' کا مطالعہ کرے تو اس کی نظروں میں پریم چند کے عہد کا ہندوستان رقص کرنے لگے گا۔

پلاٹ:

''گئودان'' کے پلاٹ کی تعمیر ایک گاؤں کے سنگ و خشت سے ہوئی ہے جس کا نام

بیلاری ہے۔ اس ناول کا ہیرو ہوری اس گاؤں کا باشندہ ہے جو اپنی بیوی دھنیا اور اپنے لڑکے گوبر اور اپنی دو لڑکیوں سونا اور روپا کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ ایک غریب کسان ہے جس کی بساط میں صرف تین بیگھے زمین ہے۔ یہی اس کا ذریعہ معاش ہے اگر چہ وہ گاؤں کے زمیندار رائے صاحب اگر پال سنگھ کا منظور نظر ہے۔ تاہم اس کی زندگی بڑی مصیبت سے کٹتی ہے۔

ہوری کی ایک دلی تمنا یہ ہے کہ وہ اپنے دروازہ پر ایک گائے باندھے مگر اس کے خریدنے کے لیے اس کے پاس روپے نہیں ہیں اس لیے بھولا اہیر سے وہ اس کی گائے 80 روپے میں ادھار خرید لیتا ہے اور اس کے معاوضے میں وہ بھولا کا دوسرا بیاہ کرا دینے کا وعدہ کرتا ہے۔ بھولا اپنی گائے ہوری کے حوالے کر دیتا ہے مگر اس کا بھائی ہیرا اس سے حسد کرنے لگتا ہے اور گائے کو زہر کھلا دیتا ہے جس کی بنا پر گائے مر جاتی ہے۔ پھر ہیرا گاؤں چھوڑ کر کہیں بھاگ جاتا ہے۔

بھولا کے یہاں سے گائے لانے کا کام گوبر کے سپرد تھا۔ گوبر اس لین دین میں بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے آنکھ لڑاتا ہے اور پھر اس کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ مگر اس کو یہ خوف ہے کہ ہوری اور دھنیا اس کی جان کھا جائیں گے۔ اس لیے وہ طے کر لیتا ہے کہ وہ لکھنؤ جا کر جب کافی روپیہ جمع کر لے گا تو اپنے گھر آئے گا۔ اس وقت اس کے ماں باپ اس کی خطا کو معاف کر دیں گے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی دولت دیکھ کر اس کی پوجا شروع کر دیں گے۔

جھنیا جب ہوری کے گھر آئی تو ہوری اور دھنیا نے اس کو برا بھلا کہا مگر پھر اپنے گھر میں رکھ لیا۔ یہ بات اس کی برادری والوں کو ناگوار معلوم ہوئی۔ چنانچہ جھنگری سنگھ، داتا دین، پٹیشوری پرساد اور نو کھے رام وغیرہ نے پنچایت کی اور اس سے تاوان وصول کیا۔ اس طرح ہوری کی ساری فصل پنچوں کے یہاں پہنچ گئی۔ اب ہوری، دھنیا، جھنیا، سونا اور روپا دوسرے کسانوں کے کھیت میں کام کر کے روزی کماتی ہیں۔ اسی دوران میں جھنیا کے یہاں بچہ بھی ہو جاتا ہے۔

چونکہ گوبر بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا کو بھگا لایا ہے اس لیے بھولا اپنی بے عزتی محسوس کرتا ہے اور ہوری سے گائے کے روپے طلب کرتا ہے۔ روپے نہ ملنے پر وہ اس کے بیل کھول لے جاتا ہے۔ اب ہوری کسانی سے بھی مجبور ہو جاتا ہے۔

کچھ عرصہ بعد گوبر لکھنؤ سے روپیہ کما کر بیلاری آتا ہے اور گھر بھر کے لیے کپڑے اور تحفے

لاتا ہے۔ سب خوش ہو جاتے ہیں۔ جب اس کو معلوم ہو جاتا ہے کہ گاؤں کے لوگوں نے اس کے باپ کو بہت تنگ کیا تو وہ روپیہ کے نشہ میں چور ہو کر ہر ایک سے باز پرس کرتا ہے۔ ہولی کے موقع پر سوانگ بنا کر پنچوں سے انتقام لیتا ہے۔ کچھ دن رہنے کے بعد گوبر اپنی بیوی اور بچوں کو لے کر لکھنؤ واپس جاتا ہے اور پھر اپنے کام میں مصروف ہو جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ ہوری کی پہلی لڑکی جوان ہو گئی۔ اب ہوری کو اس کی شادی کی فکر تھی۔ ہوری نے قرض لے کر سونا کی شادی سوناری گاؤں کے کسان متھرا سے کر دی۔ اس بار سے وہ سبکدوش تو ہو گیا مگر اس پر قرض کا بوجھ اور بڑھ گیا۔

کچھ دنوں بعد روپا بھی جوان ہو گئی اور ہوری کو اس کی شادی کی فکر بھی ستانے لگی۔ مگر اب ہوری کو قرض ملنا بھی مشکل تھا کیونکہ پچھلا قرض ادا نہیں ہوا تھا۔ یہی نہیں بلکہ اس پر تین سال کا لگان باقی تھا۔ اس لیے اس کی تین بیگھہ زمین کی بے دخلی ہونے جا رہی تھی۔ ایسے موقع پر داتا دین نے صلاح دی کہ روپا کی شادی رام سیوک سے کر دی جائے تو وہ دو سو روپیہ پیشگی دے دے گا۔ اس روپے سے وہ کھیتوں کا لگان ادا کر دے تاکہ پرکھوں کی نشانی بچ جائے۔ رام سیوک بڑا با اثر اور مالدار شخص تھا مگر ہوری کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ رام سیوک اس سے چند ہی سال چھوٹا تھا اس لیے روپا کا اور اس کا کوئی جوڑ نہیں تھا۔ لیکن روپا کی شادی بھی ضروری تھی۔ مجبوراً اس نے روپا کی شادی رام سیوک سے کر دی اور اپنی زمین بے دخل ہونے سے بچالی۔

اب ہوری تمام کاموں سے فرصت پا چکا تھا۔ اس کی زمین اس کے قبضہ میں ہے تاہم کوئی گائے اس کے پاس نہیں ہے۔ وہ اسی تمنا کو پوری کرنے کے لیے دن رات مزدوری کرتا ہے مگر بدقسمتی سے گرمیوں کی ایک تپتی ہوئی دوپہر میں ہوری کو لُو لگ جاتی ہے اور دھنیا کی تمام کوششوں کے باوجود اس کی روح اس کے جسم سے پرواز کر جاتی ہے۔ ''گئودان'' میں ہوری کی یہی دکھ بھری کہانی ہے جو 596 صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔

دراصل گئودان کے پلاٹ کا تعلق بیلاری گاؤں سے ہے اور اس ناول کی ساری کہانی ہوری کے گرد گردش کرتی ہے۔ مگر ہوری کی داستان نامکمل رہے گی اگر اس کا تعلق بیلاری گاؤں سے ظاہر نہ کیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ ''گئودان'' کے پلاٹ کو آگے بڑھانے میں رائے صاحب

اگر پال سنگھ کا بھی ہاتھ ہے۔ رائے صاحب سیمری گاؤں کے بہت بڑے تعلق دار ہیں۔ انھوں نے کونسل کی ممبری ترک کر کے ستیہ گرہ میں حصہ لیا تھا اس لیے گردونواح میں بہت مقبول ہو گئے تھے۔ چونکہ بہت فراخ دل اور رئیسانہ مزاج کے مالک تھے اس لیے مختلف لوگ ان کی جی حضوری میں لگے رہتے تھے۔ مثلاً اونکار ناتھ ایڈیٹر ''بجلی''۔ شیام بہاری تنخا وکیل، مسٹر مہتا پروفیسر یونیورسٹی، مسٹر کھنا بینک منیجر، مس مالتی لیڈی ڈاکٹر اور مرزا خورشید وغیرہ ان کے یہاں دعوت میں مدعور ہتے تھے۔ دسہرے کے زمانے میں ہوری بھی رائے صاحب کے یہاں جشن کے موقع پر مالی کا کام کرتا تھا۔ غرض کہ رائے صاحب کی زندگی بہت عیش وعشرت کے ساتھ گزرتی تھی۔ رائے صاحب کو بعد میں محسوس ہوا کہ ان کے احباب مخلص نہیں ہیں بلکہ سب کھانے پینے والے لوگ ہیں کیونکہ جب ان پر مصیبت پڑی تو کسی نے ان کا ساتھ نہ دیا۔

رائے صاحب کے سامنے تین اہم مسائل تھے۔ لڑکی کی شادی کرنا، جس میں ایک لاکھ کا خرچ تھا۔ دوسرے کونسل کی ممبری کے لیے الیکشن لڑنا۔ اب ان کا مقابلہ راجہ سورج پرتاپ سنگھ سے تھا جو ان سے زیادہ باحیثیت اور باوقار تھے۔ تیسرے اپنے سالے کی ریاست پر قبضہ کرنا۔ ان تینوں کاموں کے لیے کافی روپے کی ضرورت تھی اس لیے انھوں نے اپنے دوست کھنا بینک منیجر سے قرض مانگا مگر انھوں نے ٹکا ٹکا سا جواب دے دیا۔ اسی دوران کھنا کی مل میں آگ لگ گئی اور وہ تباہ ہو گئے۔

رفتہ رفتہ رائے صاحب کی قسمت کا ستارہ چمکا۔ انھوں نے دھوم دھام سے لڑکی کی شادی بھی کی۔ کونسل کے ممبر بھی ہو گئے اور مقدمہ بھی جیت گئے۔ مگر بڑھاپے میں ان کی قسمت میں ایک اور دکھ لکھا تھا۔ وہ اپنے لڑکے رودرپال کی شادی راجہ سورج پرتاپ سنگھ کی لڑکی سے کرنا چاہتے تھے کیونکہ راجہ صاحب ہارنے کے بعد ان کے مطیع ہو گئے تھے مگر رودرپال نے اس شادی سے انکار کر دیا۔ وہ مالتی کی بہن سروج سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے وہ سروج کو لے کر انگلینڈ چلا گیا اور رائے صاحب اپنا سر پیٹ کر رہ گئے۔

اس کے بعد رائے صاحب پر ایک اور مصیبت آئی۔ ان کی لڑکی میناکشی اور اس کے شوہر دِگ وجے سنگھ میں تعلقات خراب ہو گئے۔ ان صدمات کو رائے صاحب برداشت نہ کر سکے اور وہ

بیمار ہو گئے۔

پریم چند نے ''گئودان'' کے پلاٹ کی تعمیر میں دیہات سے مدد لی ہے اور اس میں ہوری کی غمزدہ داستان پیش کی ہے۔ مگر اس داستان کو تلخ تر بنانے کے لیے انھوں نے رائے صاحب کی عیاشانہ اور رئیسانہ زندگی کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ ایک طرف تو ہوری دانے دانے کو محتاج ہے، دوسری طرف رائے صاحب اور ان کے احباب مس مالتی کی صحبت میں شراب پی رہے ہیں اور روپیہ پانی کی طرح بہا رہے ہیں۔ اس تضاد نے ''گئودان'' ناول میں اثر اور زور پیدا کر دیا ہے۔ پریم چند نے ''گئودان'' میں کسانوں اور تعلقہ داروں کے حالات کی بے مثل عکاسی کی ہے۔

کردار نگاری (ہوری)

''گئودان'' کا ہیرو اور خاص کردار ہوری ہے۔ ہوری قدیم داستانوں کے ہیرو کی طرح تمام خوبیوں سے آراستہ نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سی خامیاں بھی ہیں۔ پریم چند کی حقیقت پسندی کا یہ رجحان قابل تحسین ہے۔ انھوں نے ہوری کو نہ رحمٰن بنا کر پیش کیا ہے اور نہ شیطان کے روپ میں پیش کیا ہے بلکہ وہ اس کو ایک انسان بنا کر منظر عام پر لائے ہیں جس میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ اس طرح منشی پریم چند کا ہیرو پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ہیرو سے جدا ہے۔

ہوری تنگی اور مفلسی کی زندگی گزار رہا ہے اس لیے وہ اپنی زندگی سے مایوس ہے۔ وہ زمیندار کے یہاں جاتے وقت اپنی بیوی دھنیا سے لاٹھی سنبھالتے ہوئے کہتا ہے۔

''ساٹھ تک پہنچنے کی نوبت نہ آئے گی دھنیا۔ اس سے پہلے ہی چل دیں گے۔''

یہ جملہ ہوری کی مایوسی پر مکمل طور سے روشنی ڈالتا ہے اور اس کے دل کی گہرائیوں کا دکھ ظاہر کرتا ہے۔

ہوری غریب ہونے کے علاوہ ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ گاؤں والے بھی اس کو بہت سیدھا سمجھتے ہیں۔ جب بھولا اس کے بیل لے کر چلا تو داتا دین اور پٹیشوری نے کہا کہ سیدھا آدمی سمجھ کر بیل کھول لیے اگر وہ فوجداری میں دعویٰ کر دے تو پھنس جاؤ گے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہوری گاؤں والوں کی نظر میں ایک نیک سیرت انسان تھا۔

ہوری ایک نہایت غریب کسان ہے۔ وہ ادھیڑ عمر کا ہے۔ پریم چند کا ایک بیان اس کی عمر

پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہوری نے اپنے جھری پڑے ماتھے کو سکیڑ کر کہا، تجھے شربت پانی کی
پڑی ہے مجھے یہ فکر ہے کہ دیر ہوگئی تو مالک سے بھینٹ نہ ہوگی۔''

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہوری کے ماتھے پر جھریاں پڑ گئی ہیں۔ ہوری جب زمیندار کے یہاں جا رہا تھا تو اس نے اپنی بیوی سے مذاق کیا۔ اس وقت بقول پریم چند، ''ہوری کے گہرے، سانولے، پچکے ہوئے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔'' یہ جملہ بھی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ مفلسی اور پیری کے بنا پر ہوری کے گال پچک گئے تھے۔

اگر چہ ہوری پر اب پیری کا دھندلکا چھا گیا ہے مگر عہد جوانی میں وہ ایک بانکا اور رنگین انسان وہ گاؤں کی ایک عورت دلاری پر عاشق تھا۔ چنانچہ ہوری سے دلاری خود کہتی ہے:

''تم کیا کسی سے کم نٹ کھٹ تھے۔ دن میں پچاسوں بار کسی نہ کسی بہانے سے میری دکان پر آیا کرتے تھے۔ پر میں نے تا کا تک نہیں۔''

ہوری جواب دیتا ہے:

''یہ تو تم جھوٹ بولتی ہو بھابھی، میں بنا کچھ رس پائے تھوڑا ہی آتا تھا۔
چڑیا ایک بار پرچ جاتی ہے تبھی دوسری بار آنگن میں آتی ہے۔''

ہوری اور دلاری کے عشق کی خبر اس کی بیوی دھنیا کو بھی ہے۔ جب ہوری، دلاری سے اپنی لڑکی سونا کے لیے قرض لے کر آیا تو دھنیا نے ہوری سے کہا۔ ''یہ کیوں نہیں کہتے کہ اسی بہانے دوکان ہنسنے بولنے گیا تھا۔ بوڑھے ہو گئے پر وہ بات نہ گئی۔'' یہ سن کر ہوری نے جواب دیا۔ ''تو تو دھنیا بچوں کی سی باتیں کرنے لگتی ہے، میرے جیسے پھٹے حالوں سے وہ ہنسے بولے گی۔ سیدھے منھ بات تو کرتی نہیں۔''

ان سارے مکالموں سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ ہوری کا رجحان دلاری کی طرف تھا۔ اگر چہ یہ رجحان کبھی باقاعدہ محبت اور عشق میں تبدیل نہیں ہو سکا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہوری ایک بھولا بھالا کسان ہے۔ مگر اس نے اتنے مصائب برداشت کیے ہیں کہ وہ تجربہ کار، ہوشیار اور جہاں دیدہ ہو گیا ہے۔ اسی بنا پر وہ نفسیات کا ماہر بھی

ہے۔وہ بھولا سے گائے خریدنا چاہتا تھا جو اس کی دیرینہ خواہش تھی۔بھولا کی عورت ایک سال قبل لُو لگنے سے مر گئی تھی۔ ہوری نے وقت کی نبض پر ہاتھ رکھا اور بھولا سے کہا کہ اس کی سسرال میں ایک عورت ہے، وہ اس سے بھولا کی شادی کرا دے گا۔

اب بھولا، جو پہلے گائے دینے پر تیار نہیں تھا، کہنے لگا کہ ''یہ کبڑی گائے لے لو روپے ادھار رہے۔ جب ہوں دے دینا۔'' ہوری بخوبی یہ سمجھتا ہے کہ جب لوہا گرم ہو تو اس کو پیٹنا چاہیے۔ ہوری کی تحلیل نفسی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔ دھنیا، بھولا کو بھوسا دینے کے لیے تیار نہیں ہو رہی تھی۔ ہوری نے ایک ترکیب نکالی۔ اس نے دھنیا سے کہا بھولا ہر وقت تمہاری تعریف کیا کرتا ہے۔ ''عورت نہیں لکشمی ہے۔'' یہ سن کر دھنیا بھوسا دینے پر تیار ہو گئی اور جب بھولا دروازے پر آیا تو دھنیا نے شربت پلایا، چلم پلائی اور جب بھولا نے دھنیا کی تعریف شروع کی تو وہ خوشی سے پھول گئی اور ہوری سے کہا کہ دو من کے بجائے اس کو تین من بھوسا دو۔ دھنیا نے یہ بھی کہا کہ بھولا کو بار بار نہ آنا پڑے اس لیے ایک کھانچا تم اس کے گھر پہنچا آؤ۔ ایک کھانچا اس کا لڑکا گوبر لے جائے۔

ہوری کو یہ معلوم ہے کہ عورت اپنی تعریف سے خوش ہوتی ہے اسی لیے اس نے جو دھنیا کی تعریف کر دی تو وہ پھولے نہ سمائی۔ دراصل ہوری نے دھنیا کی دکھتی ہوئی رگ پکڑ لی۔

اگرچہ ہوری ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ اس کے باوجود وہ دنیاوی معاملات میں ہوشیار ہے۔ وہ دنیا کو اپنی مخصوص عینک سے دیکھتا ہے۔ وہ دغابازی کا ایک نیا تصور رکھتا ہے۔ وہ خود سے کہتا ہے کہ بھولا کی شادی اگر نہ کرا سکا تو اس کی گائے تو میں واپس نہیں کروں گا۔ زیادہ سے زیادہ وہ روپیوں کا تقاضا کرتا رہے گا۔ اگرچہ یہ دغا تھی مگر یہ دغا اس کے خیال میں دغا نہ تھی۔ یہ صرف اپنا مطلب گانٹھنا تھا اور یہ کوئی بری بات نہ تھی۔ ایسی دغا تو وہ دن رات کرتا رہتا تھا۔ گھر پر دو چار روپے پڑے رہنے پر بھی مہاجن کے سامنے قسمیں کھا جاتا تھا کہ ایک کوڑی بھی نہیں ہے۔

دراصل زمینداری کے دور میں کسانوں کا یہی نظریہ تھا۔ زمیندار اور مہاجن سختی کے ساتھ کسانوں سے روپیہ وصول کرتے تھے۔ اب اگر وہ ایمانداری کے ساتھ روپیہ ان لوگوں کو دے دیں تو وہ خود اور ان کے گھر والے فاقہ کریں۔ ایسی صورت میں جھوٹ بولنا اور دغا دینا کسانوں کے نزدیک جائز تھا۔ یہی تصور ہوری کے ذہن میں گردش کر رہا تھا۔

ہوری بہت سی خامیوں کے باوجود دل کا صاف ہے۔ جب وہ کوئی غلط کام کرتا ہے یا غلط کام کرنے کے لیے سوچتا ہے تو دل میں پچھتاتا بھی ہے۔

جب اس کو چودھری نے ساڑھے سات روپیہ بانس کے دیئے تو اس نے ڈھائی روپے اور مانگے۔ چودھری نے کہا کہ پندرہ روپے سیکڑے طے ہوئے تھے۔ 50 بانس کے ساڑھے سات روپے ہوئے۔ ہوری نے کہا 1/22 روپے دبا کر راجہ نہ بن پاؤ گے۔ چودھری بولا ''اور تم کیا بھائیوں کے تھوڑے سے پیسے دبا کر راجہ ہو جاؤ گے۔ ڈھائی روپے پر ایمان بگاڑ رہے تھے۔ اس پر مجھے اپدیش دینے چلے ہو۔ ابھی پردہ کھول دوں تو سر نیچا ہو جائے۔''

ہوری پر جیسے گھڑوں پانی پڑ گیا۔ چودھری تو روپے سامنے زمین پر رکھ کر چلتا بنا مگر وہ نیم کے نیچے بیٹھا ہوا بڑی دیر تک پچھتاتا رہا کہ وہ کتنا لالچی اور مطلبی ہے۔

ہوری ایک حقیقت پسند انسان بھی ہے۔ ایک بار سوبھا نے سوچا کہ اکھ کے روپے جھنگری سنگھ مہاجن کو نہ ملیں، اسی لیے اس نے ہوری سے کہا کہ ایک ترکیب سمجھ میں آئی ہے۔ میں اب کی ان سب کو چکمہ دوں گا۔ جمعدار کو کچھ دے دلا کر اس بات پر راضی کر لوں گا کہ روپے کے لیے ہمیں خوب دوڑائیں۔ جھنگری کہاں تک دوڑیں گے۔ ہوری نے جب یہ بات سنی تو ہنس کر کہا۔ ''یہ سب کچھ نہ ہوگا بھیا۔ کسل اسی میں ہے کہ جھنگری سنگھ کے ہاتھ پاؤں جوڑو۔ ہم جال میں پھنسے ہوئے ہیں۔ جتنا ہی پھڑ پھڑائیں گے اتنا ہی پھنستے جائیں گے۔''

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہوری بے ایمانی کا سراپا تھا۔ اس کے قلب میں ایمان کی بھی روشنی موجود تھی۔ اس کا ثبوت ایک واقعہ سے دیا جا سکتا ہے۔ بھولا شادی کے لالچ میں آ کر گائے بیچنے پر رضامند ہو گیا تھا۔ اس نے ہوری سے کہا کہ وہ مالک کے ہاتھ گائے نہ بیچے گا چاہے وہ نقدی روپے دیں۔ مگر وہ ہوری کے ہاتھ ادھار بیچ دے گا۔ اگرچہ اس کو روپے کی ضرورت تھی کیونکہ اس کے پاس بھوسا نہیں تھا۔

ہوری نے کہا بھوسا مجھ سے لے لو۔ مگر بھولا نے کہا کہ بھوسے کے بجائے دس بیس روپے دے دو تاکہ کام چل سکے۔ اس موقع پر ہوری نے بھولا کی مصیبت سمجھ لی کہ وہ بھوسے کی وجہ سے گائے بیچنا چاہتا ہے۔ اس لیے اس نے گائے خریدنے سے انکار کر دیا۔ اس نے سوچا کہ اس کی

کمزوری سے اس کو فائدہ نہ اٹھانا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ آگے چل کر اس نے یہ بھی سوچا کہ بھولا کو روپے دے دینا چاہیے۔ گائی کے ڈھکوسلے میں اسے کیوں ڈالوں۔ جو آدمی اپنے اوپر اتنا بسواس کرے اسے دھوکا دینا نیچوں کا کام ہے۔

ہوری کے کردار کی نمایاں خصوصیت ہمدردی اور انسان دوستی ہے۔ ''گئو دان'' میں متعدد واقعات اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ جب جھنیا حاملہ ہوکر ہوری کے گھر آئی تو پہلے اس کو غصہ آیا مگر دھنیا کے سمجھانے سے وہ نرم ہوا۔ پھر جھنیا کے رونے دھونے سے وہ بالکل پانی ہوگیا اور اس کو اپنے گھر میں پناہ دی۔ اسی طرح کا ایک اور واقعہ ہوری کی ہمدردی پر دلالت کرتا ہے۔ جب ماتا دین نے سلیا کو نکال دیا تو دھنیا اور ہوری اس کو اپنے گھر لے آئے اور اس کو اپنے خاندان کے ایک فرد کی طرح رکھا۔ یہ ہوری کی ہمدردی کی ایک سنہری مثال ہے۔

ہوری ایک مفلس انسان ہے مگر وہ جذبات کا پتلا ہے۔ اس کی ایک زبردست خواہش یہ ہے کہ وہ اپنے گھر میں گائے پالے۔ بہر حال وہ دن آ گیا جب اس کی امید کا غنچہ کھل اٹھا۔ دوسرے دن گھر میں گائے آنے والی تھی۔ اس کے جذبات کی ترجمانی پریم چند ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ہوری کو رات بھر نیند نہیں آئی۔ نیم کے پیڑ تلے اپنی بانس کی چارپائی پر پڑا بار بار تاروں کی طرف دیکھتا تھا۔ گائے کے لیے ایک ناند گاڑنی ہے۔ اس کی ناند بیلوں سے الگ رہے تو اچھا ہے۔ ابھی تو رات کو باہر ہی رہے گی لیکن چوماسے میں اس کے لیے کوئی دوسری جگہ ٹھیک کرنا ہوگی۔ باہر لوگ نظر لگا دیتے ہیں، کبھی کبھی تو ایسا ٹونا ٹوٹکا کر دیتے ہیں کہ گائے کا دودھ ہی سوکھ جاتا ہے۔''

گائے کی آمد کی خوشی ہوری کی لڑکیوں کو بھی ہے۔ صبح کے وقت یکا یک سونا اور روپا دونوں دوڑی ہوئی آئیں اور ایک ساتھ بولیں۔ ''بھیا گائے لا رہے ہیں۔ آگے آگے گائے ہے پیچھے پیچھے بھیا ہیں۔''

پہلے روپا نے گوبر کو آتے ہوئے دیکھا تھا۔ یہ خبر سنانے کی سرخروئی اسے ملنی چاہیے تھی۔

سونا برابر کی ساجھے دار ہوئی جاتی ہے یہ اس سے کیسے سہا جاتا۔ اس نے آگے بڑھ کر کہا۔ ''پہلے میں نے دیکھا تھا تبھی دوڑی، بہن نے تو پیچھے سے دیکھا۔'' ان سطور میں دیہات کی خوشیاں مچل رہی ہیں۔ سونا اس دعوے کو تسلیم نہ کرسکی۔ ''تو نے بھیا کو کہاں پہچانا، تو تو کہتی تھی کہ کوئی گائے بھاگی آ رہی ہے، میں نے ہی کہا تھا کہ بھیا ہیں۔''

ہوری اپنے بھائیوں سے بہت محبت کرتا ہے۔ ''گئودان'' میں مختلف مقامات پر ہوری نے اس محبت کا ثبوت دیا ہے۔ خصوصاً ہوری کو ہیرا سے بڑی محبت تھی۔ جب ہیرا نے 15 روپے سینکڑہ میں بانس بیچ دیے تو ہوری خاموش رہا مگر دھنیا نے طعنہ دیا۔

''کیوں نہ ہو بھائی نے پندرہ روپے کہہ دیے تو تم کیسے ٹوکتے۔ ارے رام رام، لاڈلے بھائی کا دل چھوٹا ہو جاتا۔''

جب ہوری نے گائے خریدی تو سارا گاؤں دیکھنے آیا مگر ہیرا اور سوبھا نہیں آئے۔ ہوری نے دھنیا سے شکایت کی نہ سوبھا آیا نہ ہیرا۔ دھنیا نے کہا تو ان کو بلانے کون جاتا ہے۔

ہوری کہتا ہے۔ ''اپنے بھائی لاکھ برے ہوں، پھر بھائی ہی ہیں۔ اپنے حصے بخرے کے لیے سبھی لڑتے ہیں۔ مگر اس سے خون تھوڑے ہی بدل جاتا ہے۔ دونوں کو بلا کر دکھا دینا چاہیے ورنہ کہیں گے گائے لائے اور ہمیں بتایا تک نہیں۔''

اس کے بعد ہوری کہتا ہے: ''یہی گائے تین سال پہلے آئی ہوتی تو سبھی کو اس پر برابر کا حق ہوتا اور کل کو یہی گائے دودھ دینے لگے تو کیا وہ بھائیوں کے گھر دودھ نہ بھیجے گا، کیا دہی نہ بھیجے گا۔''

مگر ہیرا، ہوری کا دشمن تھا۔ رات میں ہوری، ہیرا اور سوبھا کو بلانے گیا کہ گائے دکھائے۔ جب ہوری ان کے گھروں کے قریب پہنچا تو ہیرا سوبھا سے کہہ رہا تھا۔

''جب تک ایک میں تھے ایک بکری بھی نہ لی اب پچھائیں گائے لی جاتی ہے۔ بھائی کا حق مار کے کسی کو پھولتے پھلتے نہیں دیکھا۔''

مگر سوبھا نے کہا ''تم انیائے کر رہے ہو، بھیا نے ایک ایک پیسے کا حساب کر دیا۔ یہ میں کبھی نہ مانوں گی کہ انھوں نے پہلے کی کمائی چھپائی رکھی تھی۔''

مگر ہیرا کا دل صاف نہ ہوا۔ ہوری نے جب یہ سنا تو وہ پلٹ آیا۔ ہوری نے ایک جگہ اور

بھائی سے محبت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

جب پولیس کا داروغہ ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے آیا تو ہوری نے سوچا "اس کے بھائی ہیرا کے گھر کی تلاشی ہوگی اور ہیرا گھر میں نہیں ہے تو پھر ہوری کے جیتے جی اور اس کے دیکھتے یہ تلاشی نہ ہونے پائے گی اور دھنیا سے اب اس کا کوئی ناتا نہیں ہے۔ جہاں چاہے جائے۔ جب وہ اس کی آبرو بگاڑنے پر آ گئی ہے تو اس کے گھر میں کیسے رہ سکتی ہے جب گلی گلی ٹھوکر کھائے گی تب پتہ چلے گا۔"

ہیرا نے ہوری کی گائے کو زہر دینے کے بعد روپوشی اختیار کی، ہوری نے ہیرا کی تلاش کی مگر آخر کار تھک کر بیٹھ رہا۔ اب ہوری کو اپنی کھیتی سے زیادہ ہیرا کی کھیتی کی فکر تھی۔ ہوری نے اپنے دھان نہیں بوئے مگر پہر رات گئے تک کام کر کے ہیرا کے دھان لگائے۔ وہ کہتا تھا کہ اگر پنیا کو کوئی تکلیف ہوگی تو دنیا اسی پر تو ہنسے گی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہوری کو خریف کی فصل میں بہت تھوڑا اناج ملا اور پنیا کے یہاں دھان رکھنے کی جگہ نہ تھی۔

ہوری ایک بہادر انسان تھا اس نے اپنی جرأت و شجاعت کا مظاہرہ رائے صاحب کے یہاں دسہرے کے موقع پر کیا تھا۔ جب رائے صاحب کے یہاں یگیہ کی رات تھی۔ آغا بندوق لے کر آ گیا اور ایک ہزار روپیہ طلب کرنے لگا تو کسی کی ہمت نہیں پڑی کہ اس کا مقابلہ کرے۔ رائے صاحب، مرزا صاحب، مس مالتی، وکیل اور کھنہ وغیرہ موجود تھے مگر سب دم بخود ہو گئے۔ اتنے میں ہوری آ گیا وہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ ناٹک شروع ہونے کے قریب ہے مگر رائے صاحب نہیں آئے۔ مگر اس نے جب یہ ماجرا دیکھا تو آغا کی کمر میں ہاتھ ڈال کر پٹک دیا اور سینے پر چڑھ بیٹھا اور اس کے بعد اس کی ڈاڑھی نوچ لی۔ اب تو پروفیسر مہتا کو ہوش آ گیا۔ وہ آغا کے روپ میں رائے صاحب اور دیگر حاضرین کو مرعوب کرنا چاہتے تھے مگر ہوری نے ان کا سب رعب ختم کر دیا۔ اس کے بعد سب ہنسنے لگے۔ رائے صاحب نے ہوری کی بہادری کی بہت تعریف کی۔

غرض کہ ہوری میں مجموعی طور پر خوبیاں زیادہ ہیں۔ اس میں اگر کچھ خامیاں بھی ہیں تو وہ معمولی ہیں۔ وہ عام کسانوں سے بہتر ہے۔ ہوری اپنے عہد کے کسانوں کی نمائندگی مکمل طور سے کرتا ہے۔ ہوری کی مایوسی، مفلسی، ایمانداری اور بہادری نے اس کی شخصیت میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔

دھنیا

دھنیا ہوری کی بیوی ہے۔ اگر ہم ہوری کو 'گئودان' کا ہیرو قرار دیں گے تو دھنیا ضرور ہیروئن کا روپ اختیار کرے گی۔ دھنیا ایک محنتی عورت ہے۔ پریم چند نے ''گئودان'' کی ابتدا ہی میں دھنیا کو گوبر اٹھاتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہی کام اس کی محنت و مشقت پر دلالت کرتا ہے۔

چونکہ دھنیا ایک غریب کسان کی بیوی ہے اس لیے اس کو کبھی اس کے گھر میں سکھ نہیں ملا۔ اسی بنا پر وہ کچھ بددل رہتی ہے۔ پریم چند دھنیا کے حالات و جذبات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:

> ''کبھی تو جینے کا سکھ نہ ملا۔ اس دائمی خستہ حالی نے اس کی خودداری کو بے دلی میں تبدیل کر دیا تھا۔ جس گرہستی میں پیٹ کی روٹیاں نہ مل سکیں اس کے لیے اتنی خوشامد کیوں۔''

دھنیا مفلسی کی بنا پر بہت لاغر ہوگئی ہے۔ وہ 36 سال کی ہے مگر اس کے سر کے سارے بال پک گئے ہیں۔ چہرے پر جھریاں ہیں۔ جسم ڈھل گیا ہے۔ خوبصورت گندمی رنگ سانولا پڑ گیا ہے اور آنکھوں سے کم دکھائی دیتا ہے۔ یہ سب کچھ پیٹ کی فکر ہی کے سبب ہے۔

گائے کے مرنے کے بعد دھنیا بہت مغموم ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ہوری اس کو مارتا بھی ہے۔ دھنیا کے جذبات کو پریم چند یوں پیش کرتے ہیں:

> ''اس گھر میں آ کر اس نے کیا کیا دکھ درد نہیں جھیلا۔ کس کس طرح اپنا پیٹ تن نہیں کاٹا۔ کس کس طرح ایک ایک پیسہ جان کی طرح بچا کر رکھا۔ کس کس طرح گھر بھر کو کھلا کر اور آپ پانی پی کر سو رہی۔''

پریم چند کا یہ بیان دھنیا کی مفلسی اور بے کسی کی ایک پر درد داستان ہے۔

دھنیا اگرچہ مفلس اور دکھ کی ماری ہے مگر وہ بڑی گرہست عورت ہے۔ وہ اپنے گھر کو بہت سلیقے سے چلاتی ہے اور ایک ایک پیسے پر نظر رکھتی ہے۔ چنانچہ جب ہوری نے بانس پندرہ روپے سینکڑہ بیچے تو صرف ساڑھے سات روپے دھنیا کو دئے۔ تب وہ بگڑی کہ کم کیوں ہیں اور ہیرا کے کہنے پر اس نے کم دام میں کیوں بیچے۔

دھنیا کی مغموم زندگی میں کبھی کبھی خوشی کی کرن بھی پھوٹتی ہے۔ جب اس کے گھر میں گائے

آئی تو وہ بے انتہا خوش ہوئی۔ گائے کے لیے تھالی میں آٹا اور گڑ گھول کر پہلے ہی رکھا تھا، اس کو کھلایا۔ ایک پرانی ساڑی کا کالا کنارہ پھاڑ کر گائے کے گلے میں باندھا۔

دھنیا ایک دیہاتی عورت ہے اور دیہاتی عورتوں کی جو خصوصیات ہوتی ہیں وہ اس میں بھی ہیں۔ جب ہوری اپنے بھائیوں کی بڑائی کرتا تو اس کو برا معلوم ہوتا۔ جب گائے آئی تو گاؤں کے سب لوگ دیکھنے آئے۔ ہیرا اور سوبھا غائب رہے۔ ہوری نے روپا کو بھیجا کہ وہ دونوں کو بلا لائے۔ مگر دھنیا نے روک دیا۔ اس واقعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے دیوروں سے حسد کرتی ہے۔

جب ہیرا نے سوبھا سے کہا کہ ''جب تک ایک میں تھے ایک بکری بھی نہ لی۔ اب پچھائیں گائے لی جاتی ہے۔ بھائی کا حق مار کر کسی کو پھلتے پھولتے نہیں دیکھا۔'' ہوری نے یہ بات دھنیا سے کہی۔ دھنیا لڑنے کے لیے رات میں گئی۔ ہیرا سے بات بڑھ گئی۔ سارا گاؤں جمع ہو گیا۔

دھنیا اعلیٰ کردار کی حامل ہے۔ اس میں ہمدردی کا جذبہ نمایاں طور پر موجود ہے۔ اس نے جب جھنیا کو گھر میں رکھا تو سارا گاؤں کہتا تھا کہ اس کو نکال دو۔ مگر وہ راضی نہ ہوئی۔ یہاں تک کہ اس پر جرمانہ ہوا اور سارا اناج جرمانے میں ادا کیا۔ تاہم اس نے جھنیا کو اپنے گھر سے نہیں نکالا۔ خود بھولا نے کہا کہ جھنیا کو نکال دو، ورنہ تمہارے بیل لے جائیں گے مگر دھنیا بھولا کی دھمکی میں نہیں آئی اور اس نے جھنیا کے ساتھ اپنی بہو کی طرح برتاؤ کیا۔

دھنیا اگرچہ مفلس ہے مگر وہ نیک چلن ہے۔ اس کی نیک چلنی کی تعریف خود ہوری مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتا ہے۔ ہوری اپنے سے کہتا ہے۔

سیوا اور تیاگ کی دیوی۔ زبان کی تیز مگر موم جیسا دل رکھنے والی۔ پیسے پیسے کے لیے جان دینے والی۔ مگر آبرو بچانے کے لیے اپنا سب کچھ دے دینے کو تیار۔ جوانی میں وہ کم سندر نہ تھی۔ چلتی تھی تو رانی سی لگتی تھی۔ جو دیکھتا تھا دیکھتا ہی رہ جاتا تھا۔ پٹیشوری اور جھنگری تب جوان تھے۔ دونوں دھنیا کو دیکھ کر سینے پر ہاتھ رکھ لیتے تھے۔ دروازے کے سو سو چکر لگاتے تھے... قحط کے زمانے میں دھنیا گھر میں اکیلی رہتی تھی مگر کبھی کسی نے اس کو کسی مرد کی طرف تاکتے نہیں دیکھا۔

دھنیا کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بہت نڈر اور بے باک ہے۔ وہ خطرات کا مقابلہ کرتی ہے۔ گائے مر جانے کے بعد چوکیدار نے تھانے میں رپورٹ کی۔ تحقیق کرنے کے لیے

گاؤں میں تھانے دار آیا۔ ہوری کا بیان ہوا۔اس نے کہا گائے اپنی موت مری ہے بوڑھی ہوگئی تھی۔ دھنیا نے کہا کہ ہیرا نے زہر دے دیا ہے۔ ہوری نے لڑکے کی قسم کھائی کہ دھنیا جھوٹ بول رہی ہے۔ دھنیا نے کہا کہ بھائی کو بچانے کے لیے یہ جھوٹ بول رہا ہے۔ داروغہ نے کہا کہ ہیرا کے گھر کی تلاشی ہوگی۔ مگر ہوری نے سوچا اس میں اس کے بھائی کی بے عزتی ہوگی۔ اس لیے داروغہ کو رشوت دے کر ٹالا جائے۔ وہ جھنگری سے تیس روپے قرض لایا مگر دھنیا نے رومال چھین لیا اور داروغہ اور مکھیا سب کو ڈانٹ بتائی کہ میری سو روپے کی گائے مرے، پھر میں رشوت بھی دوں۔

دھنیا کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ شوہر پرست ہے۔ جب ہوری زمیندار کے یہاں جا رہا تھا تو اس نے کہا ''ارے کچھ سربت پانی تو کرلو، ایسی جلدی کیا ہے۔'' دھنیا کا یہ جملہ ثابت کرتا ہے کہ وہ کتنی شوہر پرست ہے۔ ہوری دھنیا کو پیٹتا بھی ہے۔ پھر بھی وہ وفا پرستی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ گائے کے مرنے کے بعد پولیس کے تھانیدار گاؤں میں تحقیقات کے لیے آ رہے تھے۔ دھنیا نے کہا کہ میں سارا واقعہ صاف صاف بتادوں گی اور کہہ دوں گی کہ ہیرا نے گائے کو زہر کھلا دیا ہے۔ یہ بات ہوری کو پسند نہیں تھی۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑی تھی۔ اس لیے ہوری نے اس کو بہت مارا۔ اس مار پیٹ کے بعد کچھ دنوں تک دونوں میں بول چال بند رہی مگر جب ہوری بیمار پڑا تو دھنیا نے اس کی جان توڑ خدمت کی۔

دھنیا میں عام عورتوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس میں عورت کی ایک کمزوری خاص طور سے موجود ہے۔ وہ اپنی تعریف سے بہت خوش ہوتی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ پہلے وہ بھولا کو بھوسا دینے کے لیے تیار نہیں تھی مگر جب ہوری نے کہا کہ بھولا تمہاری تعریف کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عورت نہیں لچھمی ہے تو وہ دو کے بجائے تین کھانچا بھوسا دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ بھولا جب اس کے دروازے پر آتا ہے تو اس کو شربت پلاتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہوری اور گوبر کو ہدایت کرتی ہے کہ وہ دونوں ایک ایک کھانچا بھوسا بھولا کے گھر لے جائیں تاکہ اس کو تین بار آنا جانا نہ پڑے۔ بہر حال دھنیا کی شخصیت میں بھی کشش ہے وہ ہوری کی زندگی کا اہم جزو ہے۔

ہوری اور دھنیا کے علاوہ ''گئودان'' میں دیگر کردار بھی ہیں مگر وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔ مثلاً گوبندی، کھنہ کی بیوی ہے اس کے بارے میں پریم چند لکھتے ہیں:

"گوبندی حور نہ ہو مگر خوبصورت ضرور ہے__ گندمی رنگ، شرمیلی آنکھیں، جو سامنے ایک بار اٹھ کر پھر جھک جاتی ہیں۔ رخساروں پر سرخی نہیں مگر چکناہٹ ہے۔"

اسی طرح "گئودان" میں مس مالتی بھی جلوہ افروز ہے۔ وہ رائے صاحب کی محفل کی شمع ہے۔ اسی کے دم سے ان کے حلقۂ احباب میں روشنی ہوتی ہے۔ وہ خوبصورت ہے اور اس کے ساتھ ہی ہنس مکھ بھی ہے۔ پریم چند نے اس میں قومی خدمت کا جذبہ بھی دکھایا ہے جس میں تصنع کی جھلک موجود ہے۔ مس مالتی ایک خوبصورت عورت ہے یہی کیا کم ہے۔ اس کو قومی لیڈر بنانے کی کیا ضرورت تھی۔

ماحول

جب ہم "گئودان" پر غور کرتے ہیں تو ہم کو اس ناول سے یو پی کا ایک گاؤں ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ "گئودان" کا ماحول خالص طور پر دیہاتی ہے۔ پریم چند بذات خود گاؤں کے رہنے والے تھے اس لیے ان کے دیہی تجربات نہایت صحیح، درست، پختہ اور وسیع تھے۔ انھوں نے بیلاری گاؤں کے جو مناظر پیش کیے ہیں وہ صداقت پر مبنی ہیں اور انھوں نے بیلاری کے باشندوں کے جن جذبات کی عکاسی کی ہے ان میں حقیقت کی جھلک موجود ہے۔ "گئودان" کی دیہی عکاسی میں ایک رنگ بھی ایسا نہیں ہے جس میں تصنع ہو۔ اس کا ہر رنگ پختہ ہے جس کو زمانے کے طوفان و تلاطم کی موجیں دھندلا نہیں کر سکتیں۔

"گئودان" میں پریم چند نے دیہات کے کسانوں کی حالت پیش کی ہے۔ ہوری اپنی مفلسی پر اس وقت روشنی ڈالتا ہے جب وہ بھوسا لیے بھولا کے گھر جا رہا ہے۔ وہ بھولا سے کہتا ہے:

"اناج تو سب کا سب کھلیان میں تل گیا۔ جمیندار نے اپنا لیا۔ مہاجن نے اپنا لیا۔ میرے لیے پانچ سیر اناج بچ رہا۔ بھوسا تو میں نے راتوں رات ڈھو کر چھپا دیا تھا۔ نہیں تو تنکا بھی نہ بچتا۔ جمیندار تو ایک ہی ہے پر مہاجن تین تین۔ سیٹھانی الگ، منگرو الگ اور داتا دین پنڈت الگ۔"

ان سطور سے واضح طور پر کسانوں کی بے کسی پر روشنی پڑتی ہے۔ "گئودان" میں بہت سے ایسے مقامات ہیں جو ہوری کی مفلسی کی داستان پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ہوری نے ایکھ بیچی اور جب

تلوانے کے لیے کھنا کی مل کے پھاٹک پر لے گیا تو وہاں پہلے ہی سے جھنگری موجود تھا۔ جھنگری نے کھنہ سے طے کر رکھا تھا کہ وہ سارے کسانوں سے اپنا قرضہ وصول کرے گا۔ اکھ کو فروخت کرنے سے ہوری کو 120 روپے ملے۔ ان میں سے جھنگری نے اپنا قرضہ لے کر 25 روپے ہوری کو دیے۔ اتنے میں نو کھے رام نے للکارا، ہوری نے 25 روپے اس کو دے دئے اور خود خالی ہاتھ گھر واپس آیا۔

دھنیا نے پوچھا کتنے روپے ملے۔ ہوری نے کہا ملے تھے 120، مگر سب وہیں لٹ گئے دھیلا نہ بچا۔ دھنیا نے کہا، ''تم جیسے بدھو آدمی کو بھگوان نے کیوں بنایا۔ کہیں ملتے تو ان سے پوچھتی۔ تمہارے ساتھ ساری زندگی مٹی ہوگئی۔ بھگوان موت بھی نہیں دیتے کہ اس جنجال سے جی چھوٹے۔ اٹھا کر سب روپے اپنے بہنوئیوں کو دے دئے۔ اب کون آمدنی ہے جس سے گوئی [گائے] آوے گی۔ ہل میں کیا مجھے جوتو گے یا آپ جتو گے۔ میں کہتی ہوں کہ تم بوڑھے ہوئے اور تمہیں اتنی اکل بھی نہیں آئی کہ گوئی بھر کے روپے تو نکال لیے ہوتے۔ کوئی تمہارے ہاتھ سے چھین تھوڑے ہی لیتا۔ پوس کی یہ سردی ہے اور کسی کے تن پر لتا نہیں ہے۔ لے جاؤ سب کو ندی میں ڈبا دو۔ رو کر مرنے سے تو ایک دن مرجانا اچھا ہے۔ کب تک پوال میں گھس کر رات کاٹیں گے اور پوال میں گھس کر رہیں تو پوال کھا کر رہا تو نہ جائے گا۔ تم بھلے ہی گھاس کھاؤ پر ہم سے گھاس نہ کھائی جائے گی۔''

اس عبارت میں ہوری اور دھنیا دونوں کی آہیں اور آنسو بند ہیں۔ ہوری ایک مقام پر بھولا کے بارے میں سوچتا ہے۔ اس کے یہ خیالات بھی کسانوں کی بے کسی کا افسانہ پیش کرتے ہیں۔ وہ خود سے کہتا ہے کہ بھولا گائے کے روپیوں کے لیے بار بار تقاضا کرے گا۔ گالیاں دے گا تو اس کا کیا بگڑے گا۔ وہ اسی برتاؤ کا عادی ہوگیا تھا آخر میں وہ کہتا ہے۔ ''کسان کی زندگی کا تو یہ چڑھاوا ہے۔''

بھولا کے خیالات بھی کسانوں کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ ہوری سے کہتا ہے۔ اس گائے کے مالک نے نوے روپے دیے تھے۔ پر ان لوگوں کے یہاں گوؤں کا کیا گزر۔ مجھ سے لے کر کسی حاکم حکام کو دے دیتے۔ حاکموں کو گئو سیوا سے کیا مطلب۔ وہ تو کھون چوسنا جانتے ہیں۔

گوبر کے خیالات سے بھی کسانوں کی حالت واضح ہوتی ہے۔ گوبر ہوری سے کہتا ہے:

''یہ تم روج روج مالکوں کی کھوسامد کرنے کیوں جاتے ہو۔ لگان نہ

چکے تو پیادہ آ کر گالیاں سناتا ہے۔ بیگار دینی پڑتی ہے۔ نجر نجرانہ سب تو
ہم سے بھرایا جاتا ہے پھر کسی کی کیوں سلامی کرو۔''

اس وقت یہی خیالات ہوری کے دل میں بھی تھے مگر لڑکے کے باغیانہ جذبے کو دبانا ضروری تھا۔ اس لیے وہ بولا''سلامی کرنے نہ جائیں تو رہیں کہاں۔ بھگوان نے جب گلام بنا دیا ہے تو اپنا کیا بس ہے۔''

''گئودان'' کا مطالعہ یہ بات بھی واضح کرتا ہے کہ زمینداروں کی نظر میں کسانوں کی کوئی بھی وقعت نہیں تھی۔ ایک بار ہوری اپنے زمیندار رائے اگر پال صاحب سے ملنے گیا۔ وہ ہوری کو کوٹھی کی طرف لے چلے۔ وہیں ایک گھنے پیڑ کے سائے میں وہ خود کرسی پر بیٹھ گئے اور ہوری کو زمین پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اس کے بعد اس سے کہا کہ مجھے دسہرے کے سلسلے میں بیس ہزار روپے کی ضرورت ہے۔ تم اس کا انتظام کرو۔

پریم چند نے نہ صرف دیہات کے کسانوں کی مفلسی پیش کی ہے بلکہ وہاں کا کلچر، رہن سہن اور مشاغل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ بھولا ہوری سے کہتا ہے:

''بڑا لڑکا کامتا سودا لے کر ہاٹ جائے گا تو آدھے پیسے غائب۔ پوچھو
تو کوئی جواب نہیں چھوٹا جنگی ہے۔ وہ سنگیت کے پیچھے متوالا رہتا ہے۔
سانجھ ہوئی اور ڈھول مجیرا لے کر بیٹھ گیا۔''

آگے چل کر بھولا کہتا ہے:

''لڑکی ہے جھنیا وہ بھی نصیبوں کی کھوٹی...اس کا آدمی بمبئی میں دودھ کی
دکان کرتا تھا۔ ان دنوں وہاں ہندو مسلمانوں میں دنگا ہوا تو کسی نے
اس کے پیٹ میں چھرا بھونک دیا۔ گھر ہی چوپٹ ہو گیا۔ اب لڑکی کا
وہاں نبھاہ نہ تھا جا کر لے آیا کہ دوسری سگائی کر دوں گا۔ پر وہ مانتی نہیں
اور دونوں بھاوجیں ہیں کہ رات دن اسے جلاتی رہتی ہیں۔ گھر میں مہا
بھارت مچا رہتا ہے۔''

یہ عبارتیں گاؤں کے لڑکوں کی تساہلی کو واضح کرتی ہیں۔ ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ

دیہاتوں میں بھاوج اور نند میں کس طرح جھگڑا ہوتا ہے۔

پریم چند نے ''گئودان'' میں یہ بھی دکھایا ہے کہ وہاں کے باشندے معمولی معمولی باتوں پر کس طرح آپس میں جھگڑا کرتے ہیں۔ مثلاً ہوری اور گوبر میں جھگڑا ہوتا ہے۔ وہ گھر سے نکل کر لکھنؤ چلا گیا اور وہاں کمانے لگا۔ اس طرح جب بھولا کی نئی بیوی آئی تو اس سے اور کامتا سے جھگڑا ہوا۔ کامتا نے بھولا کو پٹک کر کئی لاتیں جمائیں اور اس کو گھر سے نکال دیا۔

پریم چند نے ''گئودان'' میں دیہات کے میل جول، آؤ بھگت اور خاطر مدارات کے بھی نقشے کھینچے ہیں۔ چنانچہ جب گوبر کوئی کے گاؤں پہنچا تو کوئی نے اپنے گھر سے کھاٹ نکالی اور اس پر ایک دری بچھا دی۔ پھر چلم بھر لایا۔ اس کی عورت لوٹے میں شربت لے کر آئی۔ جب گوبر رخصت ہوا تو کوئی کی ماں نے کھانڈ اور ستو ملا کر اس کو کھانے کو دیا۔ یہ واقعہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ دیہات میں کس طرح خاطر مدارات ہوتی ہے۔

ایک بار پنڈت داتا دین ہوری کے گھر پہنچے۔ ہوری نے ان کے پیر چھوئے اور الاؤ کے سامنے ماچی رکھ دی تا کہ وہ اس پر بیٹھیں۔ جن لوگوں نے دیہات کی زندگی نہیں گزاری ہے وہ غالباً ''ماچی'' نہیں سمجھ سکیں گے۔ پرانے زمانے میں ماچی کرسی کا کام کرتی تھی۔

دیہاتوں میں عام طور سے لوگ تمبا کو چلم میں رکھ کر پیتے ہیں۔ ایک دن روپا، پنیا کے یہاں آگ لینے گئی۔ اس نے جواب دیا ''دادا تمبا کو پئیں گے۔'' دیہات کے لوگ تاڑی بھی پیتے ہیں۔ جب گردھر نے ایکھ بیچی، جھنگری سنگھ نے اس کو بیس روپے قرض دیئے تھے۔ اس نے 160 روپے دیکھ کر مع سود گردھر سے وصول کر لیے۔ اب گردھر کے پاس صرف ایک اکنی بچی۔ اس کی اس نے تاڑی پی لی۔

پریم چند نے گئودان میں یہ بھی دکھایا ہے کہ دیہاتوں میں پنچایت کس طرح من مانا فیصلہ کرتی ہے اور کس طرح جرمانہ وصول کرتی ہے۔ جب ہوری نے جھنیا کو گھر سے نہ نکالا تو داتا دین، لالہ پٹیشوری، جھنگری سنگھ اور نو کھے رام کی بیٹھک ہوئی۔ نو کھے رام نے کہا کہ میں سو روپے تاوان کیے دیتا ہوں اور لگان نہ ادا کرنے کی وجہ سے بے دخلی کا دعویٰ دائر کرتا ہوں۔ مگر پٹیشوری پٹواری نے کہا کہ وہ لگان تو ادا کر چکا ہے۔ جھنگری سنگھ نے تائید کی کہ وہ اسی لگان کے لیے مجھ سے تیس

روپے قرض لے گیا ہے۔ مگر نو کھے رام نے کہا کہ لگان تو ادا کر دیا مگر میں نے رسید کب دی۔ کیا ثبوت کہ لگان ادا کیا۔

دوسرے دن جھنیا کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ اسی روز پنچایت ہوئی۔ ہوری پر سو روپے نقد اور تیس من غلہ جرمانہ ہوا۔ دھنیا نے انکار کیا مگر ہوری نے منظور کر لیا۔ اب وہ کھلیان سے غلہ ڈھو کر جھنگری سنگھ کے گھر پہنچانے لگا۔ ہوری جو غلہ جھنگری سنگھ کے یہاں لے گیا تھا، گیہوں مٹر اور تلہن وغیرہ وہ بیس روپے کا تھا۔ اب 80 روپے کے لیے اس کو اپنا مکان رہن رکھنا پڑا۔ اس کے بعد ہوری کے گھر پر مکمل طور سے مفلسی چھا گئی اور گھر کے لوگ فاقہ کرنے لگے۔ اس برے وقت میں روپا کچی امیا کھا کر گزارا کرتی تھی۔ یہ پریم چند کے عہد کی ایک سچی تصویر ہے۔

''گئودان'' میں قدم قدم پر دیہات جھلک اٹھتا ہے۔ پریم چند نے دیہات کے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انھوں نے یہ بھی دکھایا ہے کہ دیہات میں عورتیں کس طرح ماری پیٹی جاتی ہیں۔ چودھری دمڑی بانس والا ہوری سے بانس لے آیا ہے۔ چودھری نے چلم کا دم لگا کر کھانستے ہوئے کہا کہ ہیرا کبھی کبھی اپنی بیوی پنی کی مرمت کر دیتا ہے۔ ابھی حال میں اتنا مارا تھا کہ وہ کئی دن تک کھاٹ سے نہ اٹھ سکی تھی۔ پنی کے مار کھانے کا ایک واقعہ پریم چند نے پیش کیا ہے۔ پنی جب چودھری دمڑی سے لڑی تو ہیرا اس کو گھسیٹتا ہوا لے گیا اور لاتیں مارنے لگا اور کہا تو چھوٹے آدمیوں سے کیوں لڑتی ہے۔ اس پر پنی ہیرا کو گالیاں دینے لگی۔ ''پنی ہائے ہائے کرتی جاتی تھی۔ تیری مٹی اٹھے، تجھے مرگی آوے، دیبی میا تجھے لیل جائیں، بھگوان کرے تو کوڑھی ہو جائے، ہاتھ پاؤں کٹ کٹ کر گریں۔''

ہوری کی بیوی دھنیا بھی مار کھاتی ہے۔ گائے کے مر جانے کے بعد ہوری دھنیا کو مار رہا تھا اور دھنیا اسے گالیاں دے رہی تھی۔ دونوں لڑکیاں باپ کے پاؤں سے لپٹی ہوئی چلا رہی تھیں اور گوبر ماں کو بچا رہا تھا۔ یہ دیہات کی ایک سچی تصویر ہے۔

عورت کے مار کھانے کا نقشہ ایک اور جگہ موجود ہے۔ گوبر لکھنؤ بھاگا جا رہا تھا تاکہ وہاں سے کما کر گاؤں لوٹے۔ اس نے راستے میں دیکھا کہ دو میاں بیوی لڑ رہے ہیں۔ عورت کہتی تھی کہ میں گھر نہ جاؤں گی۔ مرد زبردستی لے جانا چاہتا تھا۔ اس لیے مرد نے اس کے بال پکڑ کر گھسیٹنا شروع

کیا۔عورت زمین پرلوٹ گئی۔مرد نے اس کے بال چھوڑ دیے اور تھک کر زمین پر بیٹھ گیا۔جن لوگوں نے گاؤں میں زندگی گزاری ہے وہ محسوس کرسکتے ہیں کہ اس تصویر میں کتنی صداقت ہے۔

غرضیکہ ''گئودان'' کا ماحول مکمل طور سے دیہاتی ہے۔اس ناول میں دیہات کی مختلف پرچھائیاں ہم کو حسین انداز میں نظر آتی ہیں۔پریم چند نے دیہاتی ماحول کو اجاگر کرنے کے لیے اس ناول کے بہت سے نام بھی دیہاتی رکھے ہیں۔جیسے ہوری جو اصل میں ''ہولی'' کا بگڑا ہوا روپ ہے۔اس کا ہیرو ہے۔ہولی کی اہمیت جس قدر دیہات میں ہوتی ہے شہروں میں اتنی نہیں ہے۔ہولی کے موقع پر دیہاتوں میں خاص طور سے گالیاں گائی جاتی ہیں۔جب دیہاتی لوگ چاچر باندھ کر ہولی کو آگ لگانے جاتے ہیں تو نہایت فحش گالیاں بکتے ہیں۔

اس ناول کی ہیروئن دھنیا ہے۔دھنیا دیہات میں اگائی جاتی ہے۔چونکہ دیہات کے باشندوں کے سامنے دھنیا کی کیاریاں ہوتی ہیں اس لیے ان کو دھنیا نام رکھنے میں سہولت ہوتی ہے۔ہوری کے لڑکے کا نام گوبر ہے۔گاؤں اور گوبر کا تو چولی دامن کا ساتھ ہے۔اس لیے گوبر بھی بہت موزوں نام ہے۔دیہات میں جھینگروں کی کثرت ہوتی ہے اس لیے جھینگری نام بھی دیہاتی نقطۂ نظر سے بہت مناسب ہے۔کووں دیہات میں پیدا ہوتا ہے اس لیے پریم چند نے ایک کردار کا نام کووئی رکھا ہے۔اس کے علاوہ سلیا، جھنیا اور پنی وغیرہ بھی دیہاتی نام ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ''گئودان'' ناول میں شہر کے مناظر بھی پیش کیے گئے ہیں مگر ان کی حیثیت ضمنی ہے۔مثلاً رائے صاحب کا وجود صرف ہوری کی وجہ سے ہے۔ہوری کی بپتا کو واضح کرنے کے لیے رائے صاحب کا وجود ضروری تھا۔بہر حال ''گئودان'' کا شہری ماحول زیادہ اہم نہیں ہے۔اس ناول کا دیہاتی ماحول ہی اس کی جان ہے۔

منظر نگاری

''گئودان'' میں پریم چند نے مناظر قدرت کے بھی مختلف نقشے کھینچے ہیں۔لیکن ان کے یہاں منظر نگاری ضمنی حیثیت رکھتی ہے اس لیے وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔جس طرح کرشن چندر منظر نگاری کی بنا پر اپنے افسانوں میں حسن پیدا کرتے ہیں، پریم چند اپنے ناول میں اس طرح مناظر قدرت سے فائدہ نہیں اٹھاتے ہیں۔لیکن چونکہ ''گئودان'' کے پلاٹ کا تعلق دیہات سے ہے

اس لیے پریم چند نے دیہاتی مناظر پیش کیے ہیں۔ان کے یہاں منظر نگاری زیادہ تر پس منظر کا کام کرتی ہے۔مثلاً ہوری جب رائے صاحب کے یہاں سے گھر واپس آ رہا تھا اس وقت کا منظر پریم چند ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''لو چل رہی تھی۔ بگولے اٹھ رہے تھے۔ زمین جل رہی تھی۔ جیسے قدرت نے ہوا میں آگ بھر دی ہو۔''

یہ منظر ہوری کی مصیبت میں اور اضافہ کرتا ہے اور ہماری ہمدردی اس سے بڑھ جاتی ہے۔
چونکہ پریم چند نے دیہات کے مناظر اپنی آنکھوں سے بہ ذات خود دیکھے ہیں اس لیے ان کے بیانات میں صداقت کی جھلک نظر آتی ہے۔ایک جگہ وہ گاؤں کا منظر یوں پیش کرتے ہیں:

''اب وہ کھیتوں کے درمیانی راستے کو چھوڑ کر ایک نشیب میں آ گیا جہاں برساتی پانی بھر جانے کے سبب کچھ نمی رہتی تھی۔قریب کے گاؤں کی گائیں وہاں چرنے آیا کرتی تھی۔اس امس میں بھی وہاں کی ہوا میں کچھ تازگی اور ٹھنڈک تھی۔''

پریم چند کی منظر نگاری بعض وقت ہم کو محظوظ بھی کرتی ہے۔اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ پریم چند حسن فطرت سے لطف اندوز ہونے کی بھی صلاحیت رکھتے تھے۔مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''پھاگن اپنی جھولی میں نئی زندگی کی پونجی لے کر آ پہنچا تھا۔آم کے پیڑ دونوں ہاتھوں سے بور کی مہک بکھیر رہے تھے اور کوئل آم کی ڈالیوں میں چھپی ہوئی اپنے راگوں کی خفیہ خیرات تقسیم کر رہی تھی۔''

مگر اس قسم کے بیانات پریم چند کے یہاں بہت کم ملتے ہیں۔

جزئیات نگاری

پریم چند کا مشاہدہ کافی عمیق ہے۔اس لیے وہ مختلف مواقع کی تصویروں کا احاطہ مکمل طور سے کرتے ہیں۔اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ان کو جزئیات نگاری میں ید طولیٰ حاصل ہے۔مثلاً وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''گوبر کو اتنی دیر میں گھر کی پست حالت کا اندازہ ہو گیا تھا۔دھنیا کی

ساڑی میں کئی پیوند لگے ہوئے تھے۔سونا کی ساڑی سر پر پھٹی ہوئی تھی
اوراس میں سے بال دکھائی دے رہے تھے۔''

سر پر ساڑی کا پھٹا ہونا اوراس سے بال دکھائی دینا عمیق نگاہی کا زبردست ثبوت ہے۔
مندرجہ ذیل عبارت بھی ملاحظہ فرمایئے اور پریم چند کے عمیق مشاہدے کی داد دیجیے:

''دھنا چمار بیلوں کو ہانک رہا تھا۔سلیا پیر سے اناج نکال نکال کر اُسا
رہی تھی ۔ماتا دین دوسری طرف بیٹھا ہوا اپنی لاٹھی پر تیل مل رہا تھا۔''

یہ بھی دیہات کی ایک حسین تصویر ہے۔دیہات کے باشندوں کو لاٹھی بہت عزیز ہوتی ہے کیونکہ خطرات کے موقع پر وہ ان کی حفاظت کرتی ہے۔دیہات کے لوگ لاٹھی کو مضبوط کرنے کے لیے اس میں سرسوں کا تیل لگاتے ہیں۔ماتا دین بھی اپنی لاٹھی میں تیل مل رہا تھا۔

پریم چند ہوری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بوائی پھٹے پیروں کو پیٹ میں ڈال کر اور ہاتھوں کو رانوں کے بیچ دبا
کر اور کمبل میں منھ چھپا کر اپنے ہی گرم سانسوں سے اپنے کو گرمی
پہنچانے کی کوشش کر رہا تھا۔''

دیہاتوں میں عام طور سے کسانوں کے پیر میں بوائی ہوتی ہے۔غرضیکہ پریم چند نے ہر کسان کو ہر کھیت اور باغ کو بغور دیکھا ہے اوراس کی صحیح جزئیات نگاری پیش کی ہے۔

مرقع نگاری

پریم چند کا قلم مرقع نگاری میں بھی ماہر ہے۔انھوں نے ''گئودان'' میں مختلف کرداروں کے صحیح خط و خال کھینچے ہیں۔ان کے بیانات سے کرداروں کی صحیح تصویر ہماری نظروں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔

مندرجہ ذیل سطور میں پریم چند نے سونا اور روپا کی شکل وصورت بیان کی ہے:

''بڑی لڑکی سونا شرمیلی لڑکی تھی ،سانولی،سڈول،تیز اور خوش،گاڑھے
کی سرخ ساڑی ہے۔وہ گھٹنوں سے موڑ کر کمر میں باندھے تھی۔اس
کے ہلکے بدن پر کچھ لدی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی ۔چھوٹی لڑکی روپا پانچ

چھ سال کی چھوکری تھی۔ میلے سر پر بالوں کا ایک گھونسلا تنا ہوا، ایک لنگوٹی کمر میں لگی ہوئی۔"

پریم چند بھولا کی لڑکی کا نقشہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جھنیا چوکھٹ پر کھڑی تھی، اس کی آنکھیں سرخ تھیں اور ناک کے سرے پر بھی سرخی تھی۔ معلوم ہوتا تھا ابھی رو کر اٹھی ہے۔ اس کے بھرے ہوئے تندرست اور سڈول اعضا میں گویا شباب انگڑائیاں لے رہا تھا۔ چہرہ بڑا اور گول تھا۔ گال پھولے ہوئے۔ آنکھیں چھوٹی اور دھنسی ہوئیں۔ ماتھا تنگ مگر سینے کا ابھار اور جسم کا گدگدا پن آنکھوں کو کھینچ لیتا تھا، اس پر چھپی ہوئی گلابی ساڑی اور بھی زینت بڑھا رہی تھی۔"

اس عبارت سے جھنیا کی شکل و شباہت ہمارے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔ پریم چند دمڑی بانس والے کی صورت یوں بیان کرتے ہیں:

"دمڑی بانس والا سامنے کھڑا ہے، ناٹا، کالا، خوب موٹا، چوڑا منہ، بڑی بڑی مونچھیں، سرخ سرخ آنکھیں، کمر میں بانس کاٹنے کی کٹار کھونسے ہوئے۔"

سلیا کے باپ کی بھی شکل ملاحظہ فرمایئے:

"سلیا کا باپ ہرکھو ساٹھ سال کا بوڑھا تھا، کالا، دبلا اور سوکھی مرچ کی طرح پچکا ہوا تھا۔"

بہر حال پریم چند نے مختلف کرداروں کی تصویر ایک مصور کی طرح کھینچ دی ہے۔ انھوں نے اس قسم کی مصوری میں مکمل طور سے کامیابی حاصل کی ہے۔

نفسیاتی جھلکیاں

پریم چند کو نفسیاتی تجزیہ میں ملکہ حاصل ہے۔ انھوں نے مختلف کرداروں کے دل کے اندر جھانک کر دیکھا ہے اور ان کے جذبات کی صحیح عکاسی کی ہے۔ پریم چند کا تجربہ بہت وسیع اور پختہ ہے اس لیے وہ نفسیاتی تحلیل میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ مثلاً وہ روپا کے جذبات کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں:

''سونا کی شادی کا ذکر چل رہا ہے۔روپا کے بیاہ کا کوئی چرچا نہیں ہوتا
اس لیے وہ خود اپنے بیاہ کے لیے ضد کرتی ہے۔اس کا دولہا کیسا ہوگا،
اسے کیسے رکھے گا، اسے کیا کھلائے گا، کیا پہنائے گا، اس کو وہ بڑا
مفصل بیان کرتی ہے۔''

پریم چند کے اس بیان میں بڑی حقیقت ہے۔ واقعی کمسن بچیاں اپنے بیاہ کا ذکر بہت معصومیت سے کرتی ہیں۔

پریم چند نے عورت کی نفسیات کا مطالعہ بھی گہرائی کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً جھنیا گوبر سے کہتی ہے:

''مرد دوسری عورت کے پیچھے بھاگے گا تو عورت بھی دوسرے مرد کے
پیچھے دوڑے گی۔مرد کا ہرجائی ہونا عورت کو بھی اتنا ہی برا لگتا ہے جتنا
عورت کا مرد کو۔''

اس بیان میں حقیقت کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔عورت بے زبان ہوتی ہے اس لیے وہ اظہار نہیں کرتی ہے مگر اس کو مرد کا ہرجائی ہونا واقعی ناگوار معلوم ہوتا ہے۔

''گئودان'' ناول کے مکالمے نہایت فطری انداز میں ملتے ہیں۔ چونکہ پریم چند نے اپنی زندگی دیہات میں گزاری تھی اس لیے انھوں نے بذاتِ خود دیہات کے باشندوں کے مکالمے سنے تھے۔اسی بنا پر انھوں نے جو مکالمے پیش کیے ہیں ان پر اصلیت کی چھاپ موجود ہے۔

''گئودان'' میں مکالمہ نگاری کی ایک حسین مثال اس وقت ملتی ہے جب جھنیا اور سونا میں گفتگو ہوتی ہے۔ داتا دین ہوری کے گھر آتا ہے اور جھنیا کو پھانسنے کی کوشش کرتا ہے۔ سونا نے پوچھا داتا دین کیا کرنے میرے گھر آیا تھا اور تم سے کیا باتیں کر رہا تھا۔ جھنیا ٹال گئی اور اسکو بہلانے لگی۔

سونا۔''میرے گھر میں پھر آئے گا تو دھتکار دوں گی۔''

جھنیا۔''اور جو اس سے تمہارا بیاہ ہو جائے۔''

سونا شرما گئی۔''تم تو بھابھی گالی دیتی ہو۔''

جھنیا۔ ’’اور جو کسی بوڑھے کے ساتھ بیاہ ہو گیا۔‘‘

سونا ہنسی۔ ’’میں اس کے لیے نرم نرم روٹیاں بناؤں گی۔ اس کی دوائیاں کوٹوں چھانوں گی۔ اسے ہاتھ پکڑ کر اٹھاؤں گی اور جب مر جائے گا تو منھ ڈھاک کر روؤں گی۔‘‘

جھنیا۔ ’’اور جو کسی جوان کے ساتھ ہوا۔‘‘

سونا۔ ’’تب تمہارا سر، ہاں نہیں تو۔‘‘

اس موقع پر سونا کی جھنجھلاہٹ فطری ہے کیوں کہ وہ کھسیا گئی ہے۔ اسی لیے کہتی ہے ’’تب تمہارا سر۔‘‘ اس سے زیادہ دلکش ٹکڑا ہے۔ ’’ہاں نہیں تو۔‘‘ اس کا تو جواب ہی نہیں ہے۔ اگر چہ ’’ہاں نہیں تو۔‘‘ ایک مہمل فقرہ ہے مگر جب کوئی لا جواب ہو جاتا ہے تو وہ اس کا استعمال کرتا ہے۔ کم از کم لکھنؤ کے دیہاتوں میں اس طرح سے ضرور بولا جاتا ہے۔

ہوری اور دھنیا کی محبت آمیز گفتگو ملاحظہ فرمائیے۔ دھنیا کہتی ہے۔ ’’ارے کچھ سربت پانی تو کرلو۔ ایسی جلدی کیا ہے۔‘‘

ہوری جواب دیتا ہے۔ ’’تجھے سربت پانی کی پڑی ہے مجھے یہ پھکر ہے کہ دیر ہو گئی تو مالک سے بھینٹ نہ ہو گی۔ اسنان دھیان کرنے لگیں گے تو پہروں بیٹھے بیت جائے گا۔‘‘

یہ میاں بیوی کی بے تکلف گفتگو ہے جو بہت فطری ہے۔

بھولا اور ہوری میں گفتگو ہو رہی ہے۔

بھولا۔ ’’اس کبری گائے پر جی للچا ہو تو لے لو۔‘‘

ہوری۔ ’’یہ گائے میرے بس کی نہیں دادا۔ میں تمہیں نکسان نہیں پہنچانا چاہتا۔ اپنا دھرم یہ نہیں کہ دوسروں کا گلا دبائیں۔ جیسے اتنے دن بیتے ہیں اور بھی بیت جائیں گے۔‘‘

بھولا۔ ’’تم تو ایسی باتیں کرتے ہو جیسے ہم تم دو ہیں۔ گائے لے جاؤ۔ دام جو جی چاہے دے دینا۔‘‘

ہوری نے بھولا کی شادی کا وعدہ کیا ہے اس لیے بھولا نرم ہے اور گائے دینے کے لیے تیار ہے اور یگانگت کی مصنوعی گفتگو کر رہا ہے۔

اخلاقی جھلکیاں

''گئودان'' میں کہیں کہیں اخلاقی نکات بھی ملتے ہیں۔ پریم چند کے اخلاقی اصولوں کی بنیاد ابدی قدروں پر قائم ہے۔ وہ ان اصولوں کی تبلیغ کرتے ہیں جن کی صداقت میں کوئی شک نہیں ہے۔ مثلاً کھنا کی مل جل جانے کے بعد گوبندی کھنا سے کہتی ہے:

> ''اب تمہارے لڑکے انسان بنیں گے۔ خودغرض اور غرور کے پتلے نہیں۔ زندگی کا سکھ دوسروں کے سکھی رکھنے میں ہے لوٹنے میں نہیں۔ برا نہ ماننا اب تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروری اور عیش کوشی۔ ایشور نے تمہیں ان ذرائع سے محروم کر کے تمہارے لیے زندہ، بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے۔''

اس عبارت میں انسانی ہمدردی کی تلقین کی گئی ہے، جس کی افادیت اور بلندی سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔

اسلوب

اس میں کوئی شک نہیں کہ ''گئودان'' موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ مگر اس کا اسلوب بھی قابل توجہ ہے۔ چونکہ ''گئودان'' کے پلاٹ کا تعلق دیہات سے ہے اس لیے پریم چند نے جہاں کہیں دیہات کے باشندوں کی گفتگو دکھائی ہے اس کی زبان بڑی حد تک دیہاتی ہے۔ اس لب ولہجہ سے خیالات میں تاثیر پیدا ہوگئی ہے اور جذبات میں صداقت جھلک اٹھی ہے۔

ایک موقع پر بھولا، ہوری سے کہتا ہے:

''میں نے تم سے ناہک بھوسے کی چرچا کی تھی۔'' ہوری جواب دیتا ہے۔

''تم نہ کہتے اور پیچھے سے مجھے معلوم ہوتا تو بڑا رنج ہوتا کہ تم نے مجھے اتنا گیر سمجھ لیا۔ موکے پر بھائی کی مدد نہ کرے تو کام کیسے چلے۔''

اس گفتگو میں ناہک (ناحق)، گیر (غیر) اور موکے (موقع) کے الفاظ دیہاتی زبان کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

مندرجہ ذیل جملے بھی ملاحظہ فرمایئے:

(1) ہوری دھنیا سے کہتا ہے۔''کیا سسرال جانا ہے جو پانچوں پوساک (پوشاک) لائی ہے۔''

(2) ہوری کہتا ہے۔''بھگوان کہیں ٹھیک برکھا کر دیں اور بیڑ بھی ٹھیک سے رہیں تو ایک گائے جرور (ضرور) لے گا۔''

(3) بھولا کہتا ہے۔''مالک کیا کھاک لیں گے۔ بھینٹ نجرانے (نذرانے) میں مل جائے تو بھلے ہی لے لیں۔''

(4) ہوری بھولا سے کہتا ہے۔''دھنیا، تمہارے سبھاؤ سے بڑی کھس (خوش) رہتی ہے۔''

(5) ہوری ہیرا کے بارے میں کہتا ہے۔''گسہ ور (غصہ ور) ہے پر دل کا صاپھ (صاف) ہے۔''

(6) دلاری ہوری سے کہتی ہے۔''پہلے میرے روپے دو، تب ا یکھ کاٹنے دوں گی۔ میں جتنا گم (غم) کھاتی ہوں اتنا ہی تم سیر (شیر) ہوتے ہو۔''

پریم چند نے ''گئو دان'' میں جا بجا ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو نہایت مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جگہ ہوری کہتا ہے:

''کوئی سوارتھی (خودغرض) جمیندار ہوتا تو کہتا گائیں جائیں بھاڑ میں ہمیں روپے ملتے ہیں کیوں چھوڑیں۔''

بھولا کہتا ہے:

''جوڈ شٹ (ظالم) کسی عورت کو تا کے اسے گولی ماردینی چاہیے۔''

''گئو دان'' میں کہیں کہیں طنز و ظرافت کے بھی چھینٹے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ پریم چند کوئی طنز نگار مصنف نہیں ہیں مگر وہ اس آرٹ سے واقف ہیں اور اس سے حسب ضرورت کام لیتے ہیں۔

پریم چند، ٹنخا صاحب پر طنز کا وار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ٹنخا صاحب بڑے کاٹ پیچ کے آدمی تھے۔ سودا پٹانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑنگا لگانے میں، بالو سے تیل نکالنے میں، گلا دبانے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کہئے تو ریت میں ناؤ چلا دیں۔ پتھر پر دوب اگا دیں۔''

پریم چند نے طنز و ظرافت کے پھول ایک اور موقع پر کھلائے ہیں۔

گوبر کے دروازے پر گردھر جھنگری سنگھ کی نقل اتارتا ہے۔ جھنگری سنگھ کھانا کھا رہے ہیں اور پہلی ٹھکرائن پنکھا جھل رہی ہیں۔ ٹھاکر نے ان سے کہا اب بھی تمہارے او پر وہ جوبن ہے کہ کوئی جوان دیکھ لے تو وہ تڑپ جائے۔ ٹھکرائن نے کہا کہ اسی لیے نئی نویلی دلہن لائے ہو۔ ٹھاکر نے جواب دیا کہ وہ تمہاری سیوا کے لیے ہے۔

جب چھوٹی ٹھکرائن نے یہ سنا تو وہ روٹھ گئی۔ ٹھاکر نے پوچھا کیوں روٹھی ہو لاڈلی۔ اس نے کہا کہ جہاں تمہاری لاڈلی ہو وہاں جاؤ۔ میں تو دوسروں کی سیوا ٹہل کرنے کے لیے آئی ہوں۔ ٹھاکر نے کہا نہیں تم میری رانی ہو اور تمہاری سیوا ٹہل کرنے کے لیے وہ بڑھیا ہے۔ بڑھیا نے سنا تو وہ جھاڑو لے کر دوڑی۔ ٹھاکر گھر سے باہر بھاگے۔

ایک اور نقل میں ٹھاکر صاحب کی دھجیاں اڑائی گئی ہیں۔ ایک کسان نے ٹھاکر صاحب سے دس روپے قرض لیے۔ ٹھاکر صاحب نے تمسک دس روپے کا لکھوایا اور ہاتھ پر پانچ روپے رکھے۔ حساب یوں سمجھایا۔ ایک روپیہ نجرانے کا۔ دوسرا روپیہ لکھائی کا۔ تیسرا روپیہ کاگد کا۔ چوتھا روپیہ دستوری کا۔ پانچواں روپیہ سود کا۔ باقی بچے پانچ روپے وہ نقد لو۔ کسان نے وہ پانچوں روپے واپس کر دیے اور کہا۔ ''ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نجرانہ۔ دوسرا روپیہ بڑی ٹھکرائن کا نجرانہ۔ تیسرا روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ چوتھا روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ پانچواں روپیہ تمہارے کریا کرم کے لیے۔

غرض کہ ''گئو دان'' میں کہیں کہیں طنز و ظرافت کے اسی قسم کے شگوفے کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند اسلوب کی طرف خاص طور سے توجہ نہیں کرتے ہیں کیوں کہ ان کی توجہ کا خاص مرکز موضوع ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں بعض مقامات پر انشائیہ کا حسین رنگ جھلک اٹھتا ہے۔ ان کی انشائیہ نگاری میں خاص طور سے رمزیت شامل ہوتی ہے۔ پریم چند ہوری اور دھنیا کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''ازدواجی زندگی کی صبح میں تمنا اپنے گلابی نشے کے ساتھ طلوع ہوتی
> ہے اور دل کے آسمان کو پورے طور پر اپنی سنہری کرنوں سے رنگ دیتی

ہے۔ پھر دوپہر کی تیز تپش کا وقت آتا ہے۔ دم بدم بگولے اٹھتے ہیں اور
زمین کانپنے لگتی ہے۔ تمنا کا سنہرا پردہ ہٹ جاتا ہے اور اصلیت اپنی
عریانی میں آگے آ کھڑی ہوتی ہے۔ اس کے بعد آرام دہ شام آتی ہے۔
مسرور اور سکون افزا جب ہم تھکے ہوئے مسافروں کی طرح دن بھر کی
مسافت کا حال کہتے اور سنتے ہیں بے غرضانہ انداز سے۔ گویا ہم کسی
اونچی چوٹی پر جا بیٹھتے ہیں جہاں نیچے کا شور و غل ہم تک نہیں پہنچتا۔''

ہم کو یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ انشائیہ کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ پریم چند کی انشائیہ نگاری کا ایک اور حسین نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ گوبر اور جھنیا کی محبت کے بارے میں ہوری کہتا ہے:

''جس روئی کے گالے کو نیلے آسمان میں ہوا کے جھونکوں سے اڑتا دیکھ
کر وہ صرف مسکرایا تھا وہی سارے آسمان میں پھیل کر اس کے راستے
کو اتنا تاریک بنا دے گا یہ تو کوئی دیوتا بھی نہ جان سکتا تھا۔''

گوبر جب کمسن تھا اسی وقت سے اس سے گاؤں کی بھاوجیں تفریحاً مذاق کر لیتی تھیں۔
اس بات کو پریم چند یوں لکھتے ہیں:

''ان کی نگاہوں میں ابھی تک اس کے شباب میں صرف پھول لگے
تھے۔ جب تک پھل نہ لگ جائیں ڈھیلے پھینکنا بے کار تھا۔''

مندرجہ ذیل رمزیہ انداز بھی قابل توجہ ہے:

جھنیا، گوبر سے کہتی ہے۔ ''اب تم کاہے کو یہاں آؤ گے۔''

گوبر جواب دیتا ہے۔ ''اگر بھکاری کو ملنے کا آسرا ہو تو وہ دن بھر اور رات بھر داتا کے دروازے پر کھڑا رہے۔''

ایک موقع پر جھنیا گوبر سے کہتی ہے۔ ''منھ سے جان دینے والے بہتوں کو دیکھ چکی ہوں۔
بھنوروں کی طرح پھول کا رس لے کر اڑ جاتے ہیں۔ تم بھی اس طرح نہ اڑ جاؤ گے؟''

پریم چند تشبیہات کا استعمال بھی حسین انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل تشبیہات ملاحظہ فرمائیے:

1- ''گائے من مارے اداس بیٹھی تھی جیسے کوئی بہو سسرال سے آئی ہو۔''

2- ''جیسے پھیلا ہوا پانی ایک سمت میں ہو کر تیزی سے بہنے لگتا ہے وہی حالت ہوری کی ہو رہی تھی۔''

3- ''مہتا انھیں خیالات میں غرق تھے کہ وہ لڑکی مس مالتی کو ساتھ لیے آ پہنچی۔ ایک جنگلی پھول کی طرح دھوپ میں کھلی ہوئی اور دوسری گملے کے پھول کی طرح دھوپ سے زرد اور مرجھائی ہوئی۔''

پریم چند تضاد سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً گوبر باغ میں نوکر ہے اور سخت محنت کر رہا ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

''وہ خود سوکھتا جاتا تھا مگر باغ ہرا ہو رہا تھا۔''

پریم چند اپنی عبارت میں تجنیس کا بھی استعمال کرتے ہیں:

''سب سے پہلے ایک پچھائیں گائے لے گا جو چار پانچ سیر دودھ دے گی۔ اور دادا سے کہے گا کہ تم گئو ماتا کی سیوا کرو۔ جس سے تمہارا لوک بھی بنے گا اور پرلوک بھی۔''

اس عبارت میں لوک اور پرلوک میں تجنیس ناقص کی خوبی ہے اور لطف دے رہی ہے۔

بہر حال ''گئودان'' کا اسلوب بہت اہم نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کے اس ناول میں اسلوب کی حسین جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔

فلسفۂ حیات

پریم چند کا ناول ''گئودان'' مقصدی ہے۔ وہ ہندوستان میں سوشلزم لانا چاہتے تھے۔ وہ بڑی حد تک کمیونزم سے بھی متاثر تھے۔ خصوصاً روس کے انقلاب سے انھوں نے تاثرات حاصل کیے تھے۔ اس کے باوجود ہم ان کو مکمل طور سے کمیونسٹ نہیں کہہ سکتے۔ مگر پریم چند اتنا ضرور چاہتے تھے کہ ہندوستان میں کسانوں کی حالت درست ہو۔ ان کی مفلسی دور ہو اور وہ خوش حالی کی زندگی بسر کریں۔

''گئودان'' میں مختلف مقامات پر سوشلزم اور کمیونزم پر بحث ملتی ہے۔ پریم چند نے اپنے

نظریات کو ان مباحث کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایک جگہ رائے صاحب ہوری سے کہتے ہیں:

''علامات سے ظاہر ہے کہ ہمارا طبقہ بہت جلد مٹ جانے والا ہے۔ میں اس دن کا خیر مقدم کرنے کو تیار بیٹھا ہوں۔ ایشور وہ دن جلد لائے۔ وہ ہمارے اودھار کا دن ہوگا۔ ہم موجودہ حالتوں کے شکار بنے ہوئے ہیں۔ وہی ہمارا ستیاناس کر رہی ہیں۔ اور جب تک پونجی کی یہ بیڑیاں ہمارے پیروں سے نہ نکلیں گی تب تک یہ نحوست ہمارے سر پر منڈلاتی رہے گی۔ ہم انسانیت کا وہ درجہ نہ پا سکیں گے جس پر پہنچنا زندگی کا انتہائی مقصد ہے۔''

ان سطور میں رائے صاحب اشتراکیت کی ترویج کرتے ہیں۔ اگر چہ یہ ترویج بڑی حد تک مصنوعی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفے کے پروفیسر مہتا دھنش یگیہ کے دن رائے صاحب اور دیگر معاصرین سے کہتے ہیں:

''بھئی میں سوالوں کا قائل نہیں ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہماری زندگی ہمارے اصولوں کے مطابق ہو۔ آپ کسانوں کے بہی خواہ ہیں۔ انھیں انواع واقسام کی مراعات دینا چاہتے ہیں۔ زمین داروں کے اختیارات چھین لینا چاہتے ہیں بلکہ انھیں تو آپ سماج کی نحوست کہتے ہیں۔ مگر پھر بھی آپ ہیں ویسے ہی زمیندار جیسے ہزاروں اور ہیں۔ اگر آپ کا خیال ہے کہ کسانوں کے ساتھ رعایت ہونی چاہیے تو پہلے آپ خود شروع کر دیں۔ کسانوں کا نذرانہ لیے بغیر پٹے لکھ دیں۔ بے گار بند کر دیں۔ اضافہ لگان سے درگزر کریں۔ چراگاہیں چھوڑ دیں۔ مجھے ان لوگوں سے ذرا بھی ہمدردی نہیں ہے جو باتیں تو کرتے ہیں کمیونسٹوں کی سی مگر زندگی ہے رئیسوں کی سی۔ اتنی ہی عیش پسندی اور خودغرضی سے معمور۔''

رائے صاحب مہتا کو جواب دیتے ہیں:

''میں اچھا خیال رکھتے ہوئے بھی اپنا سوارتھ نہیں چھوڑ سکتا اور چاہتا ہوں کہ ہمارے طبقے کو حکومت کی طاقت اور طرز عمل کے ذریعہ سے اپنا سوارتھ چھوڑ دینے کے لیے مجبور کر دیا جائے۔ آپ اسے بزدلی کہیں گے میں مجبوری کہتا ہوں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ کسی کو بھی دوسروں کی محنت پر موٹے ہونے کا حق نہیں ہے۔ دوسروں کے بل پر جینا انتہائی بے غرضی ہے۔ اس نظام نے ہم زمینداروں میں کتنی عیش پسندی، کتنی بد چلنی، کتنی غلامی اور کتنی بے شرمی بھر دی ہے یہ میں خوب جانتا ہوں... اس شان کو نبھانے کے لیے ہمیں اپنے ضمیر کا اتنا خون کرنا پڑتا ہے کہ ہم میں خودداری کا نام نہیں رہ گیا ہے۔ ہم اپنے آسامیوں کو لوٹنے کے لیے مجبور ہیں۔ اگر افسروں کو قیمتی ڈالیاں نہ دیں تو باغی کہے جائیں اور شان و شوکت سے نہ رہیں تو کنجوس کہلائیں۔ انقلابی تحریک کی ذراسی آہٹ پر ہم کانپ اٹھتے ہیں اور وزیروں کے پاس فریاد لے کر دوڑتے ہیں۔''

رائے صاحب کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا رجحان کمیونزم کی طرف ہے۔ مگر ان کے سامنے کچھ مجبوریاں ہیں جو درست ہیں۔ پروفیسر مہتا بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''میرا اس نظام پر اعتقاد نہیں ہے... میں اس اصول کا حامی ہوں کہ دنیا میں چھوٹے بڑے ہمیشہ رہیں گے اور انھیں ہمیشہ رہنا چاہیے۔ اسے مٹانے کی کوشش کرنا بنی نوع انسان کی تباہی کا موجب ہوگا... مجھ میں آپ میں فرق اتنا ہے کہ میں جو کچھ مانتا ہوں اس پر عمل کرتا ہوں اور آپ لوگ مانتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ... دولت کو آپ کسی بے انصافی کے ذریعہ برابر پھیلا سکتے ہیں مگر عقل، کردار، خوبصورتی، دیانت، طاقت کو برابر پھیلا دینا تو آپ کی سکت سے باہر ہے۔''

پروفیسر مہتا آگے چل کر کہتے ہیں:

''رائے صاحب میں تو اتنا جانتا ہوں کہ جن اوزاروں سے لوہار کام

کرتا ہے ان اوزاروں سے سنار نہیں کرتا۔ کیا آپ چاہتے ہیں کہ آم
بھی اسی حالت میں پھلے پھولے جیسے ببول یا تاڑ۔''

دراصل پریم چند کے عہد میں کمیونزم اور سوشلزم کی بنیاد پڑ چکی تھی مگر اس پر عمارت تعمیر نہیں ہوئی تھی۔ لیکن پریم چند ان جدید خیالات سے آگاہ تھے۔ وہ خود مساوات کے قائل تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ کسان کو اپنی محنت کا پھل ملنا چاہیے۔ مگر اس کی محنت سے فائدہ زمیندار، پٹواری، تھانیدار اور مہاجن وغیرہ اٹھاتے ہیں۔ اس لیے کسان محنت کے ثمرہ سے محروم رہتا ہے۔

پریم چند ایک ذہین انسان تھے۔ انھوں نے ہندوستان میں آئے ہوئے انقلاب کے قدموں کی آہٹ کو سن لیا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کے کسانوں کو ایک دن بیدار ہونا ہے اور حالات کو بدلنا ہے۔ ''گئو دان'' کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ پریم چند کے ذہن میں سوشلزم کے خیالات پروان چڑھ رہے تھے۔ ''گئو دان'' نئے انقلاب کی ایک علامت ہے اور نئے نعرے کی ایک گونج ہے۔

☆ ماخوذ از 'اردو کی چند مشہور کتابیں' اول تا ششم، مؤلف ساحل احمد

گئودان: گودان

جعفر رضا

پریم چند کے ناولوں میں 'گئودان' کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اسے اردو ادب میں عرصے تک ناقابل تسخیر قرار دیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں: ''یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جس منزل پر پریم چند نے ناول کو چھوڑا تھا، اس کے آگے ناول نگاری کا کارواں نہ بڑھ سکا۔'' 1 پروفیسر سید احتشام حسین کا خیال ہے ''گئودان'' اردو ناول کی تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہنچے اور وہ بھی صرف ایک بار! یہ ناول ان کے فنی ارتقا کا نقطۂ عروج ہے شاید ان کا فن ابھی اور آگے بڑھتا لیکن موت نے راہ کھوٹی کر دی کیوں کہ جس سال 'گئودان' پہلی دفعہ شائع ہوا، اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔'' 2

پروفیسر آل احمد سرور 3 اور علی سردار جعفری 4 اسے اردو کا بہترین ناول قرار دیتے ہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں پریم چند نے ارتقائی منزلوں کی ایسی بلندیاں حاصل کر لی ہیں، جن تک دوسرے ناول نگاروں کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ 5 اسی طرح کے خیالات ہندی ادب کے مورخین اور ناقدین نے بھی ظاہر کیے ہیں۔ ''گئودان'' اردو اور ہندی میں یکساں طور پر مقبول ترین ناول قرار

---

1 سید اعجاز حسین، نئے ادبی رجحانات، ص: 290

2 احتشام حسین، افکار و مسائل، ص: 117   3 آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ص: 31

4 علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص: 132

5 عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص: 246

دیا گیا ہے لیکن یہی پریم چند کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ متنازع فیہ بھی رہا ہے۔اس کے ناقدوں نے اسے مختلف ومتضاد معیاروں پر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔کسی کے خیال میں ''گئودان'' ہندوستانی کسان کا گئودان ہے۔کوئی اسے ہندوستانی دیہی اور شہری تہذیبوں کے تصادم وجدوجہد کی داستان قرار دیتا ہے۔کوئی اس کے معیاروں پر شہری اور دیہی زندگی کا تقابلی مطالعہ کرتا ہے تو کوئی 'گئودان' میں پریم چند کے غیر معمولی عزم اور قوت عمل کا احساس کرتا ہے۔ ایک حلقے کے خیال میں ''گئودان'' سماجی زندگی کا نقیب ہے۔دوسرا حلقہ اس کو سماجی نقیب قرار دینے پر معترض ہوتا ہے اور طنزاً کہتا ہے __ بھلا کسان بھی انقلاب لا سکتا ہے! کسان اپنی روایتوں، دھرم اور آتما پر ماتما کا پابند ہوتا ہے۔اس کو سست رفتاری کے ساتھ زندگی گزارنے میں لطف حاصل ہوتا ہے۔

پریم چند نے 'گئودان' کی تصنیف کس زمانے میں کی اور اس کا اصل مسودہ اردو میں تیار کیا گیا یا ہندی میں، اس مسئلے پر مختلف ومتضاد خیالات ظاہر کیے گئے ہیں۔ان سطور میں بعض حقائق کی نشان دہی کی جائے گی جن کی روشنی میں 'گئودان' کے مطالعے میں صحیح نتائج تک رسائی ہو سکتی ہے۔امرت رائے کا قول ہے:''پتروں کے آدھار پر اس کا لکھنا 1932ء ہی میں شروع ہو گیا تھا۔پر ''ہنس'' اور 'جاگرن' کی اب تک کی کٹھنائیوں اور بعد کو سال بھر کے بمبئی پرواس کے کارن اس کی گتی بہت دھیمی رہی۔پستک کا پرکاشن جون 1936ء میں ہوا۔''1 اس بیان سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں:

1- پریم چند نے 1932ء میں ''گئودان'' کی تصنیف شروع کی۔

2- 'ہنس' اور 'جاگرن' کی مالی دقتیں پریم چند کی تصنیف وتالیف کی راہ میں حائل ہوتی رہیں۔

3- پریم چند کا قیام بمبئی ان کی تصنیف وتالیف میں مخل ہوا۔

4- 'گودان' کی اشاعت 1936ء میں ہوئی۔

امرت رائے کے متذکرہ بالا قول کی بنیاد منشی دیا نرائن نگم کے نام پریم چند کا 25/فروری 1932ء کا مکتوب ہے جس میں انھوں نے ایک نئے ناول کے لکھنے کا ذکر کیا ہے!''ادھر ایک نیا

---

1 امرت رائے، پریم چند قلم کا سپاہی، ص:258

ناول بھی شروع کر دیا ہے۔'' 1 یقینی ہے کہ 'میدان عمل' کے بعد پریم چند نے ''گئودان'' ہی لکھا۔ اس لیے یہ اندازہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ پریم چند نے متذکرہ بالا خط میں 'گئودان' کی تصنیف کا ذکر کیا ہے۔

1932ء اور 1936ء کے درمیان پریم چند کی زندگی جدوجہد سے عبارت ہے! 'ہنس' کی اشاعت میں مسلسل نقصان کے باوجود 'جاگرن' کی اشاعت کے وقت انھوں نے 15راگست 1932ء کے مکتوب میں 'ہنس' پر قانونی حملے کا ذکر کیا ہے: ''ہنس پر ضمانت لگی۔ میں سمجھا تھا آرڈیننس کے ساتھ ضمانت بھی سماپت ہو جائے گی، پر نیا آرڈیننس آ گیا اور اسی کے ساتھ ضمانت بھی بحال کر دی گئی۔'' 2 اور بمبئی کے قیام کا مقصد بھی مالی دقتوں سے نجات پانا تھا۔ 30راپریل 1934 کو جینندر کمار کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: ''بمبئی کی ایک فلم کمپنی مجھے بلا رہی ہے۔ وے تن کی بات نہیں، کنٹریکٹ کی بات ہے، 8000 روپے سال۔ میں اس اوستھا کو پہنچ گیا ہوں، جب میرے لیے ہاں کے سوا کوئی اپائے نہیں رہ گیا کہ یا تو وہاں چلا جاؤں یا اپنے اپنیاس کو بازار میں بیچوں۔'' 3 لیکن بمبئی میں ان کو زندگی کے تلخ تجربے ہوئے، جن سے پریم چند بددل بھی ہوئے۔ وہیں سے 28رنومبر 1934ء کو جینندر کمار کو لکھتے ہیں: ''یہ سال تو پورا کرنا ہے ہی۔ قرض دار ہو گیا تھا۔ قرضہ پٹا دوں گا مگر اور کوئی لابھ نہیں۔ اوپنیاس کے انتم پرشٹ لکھنے باقی ہیں۔ ادھر من ہی نہیں جاتا۔ یہاں سے چھٹی پا کر اپنے پرانے اڈے میں جا بیٹھوں۔ وہاں دھن نہیں ہے مگر سنتوش اوشیہ ہے۔ یہاں تو جان پڑتا ہے کہ جیون نشٹ کر رہا ہوں۔'' 4 بمبئی کے قیام میں کیا حاصل کیا، اس کی تفصیل بھی پریم چند کی زبان سے ملاحظہ ہو، 14رمئی 1935ء کو جینندر کمار کو لکھتے ہیں: ''بمبئی سے کیا لایا؟ کل 6300 روپے ملے، اس میں 1500 لڑکوں نے لیے، 400 لڑکی نے، 500 پریس نے دس مہینے بمبئی کا خرچ بڑی کفایت سے بھی 2500 روپے سے کم نہ ہو سکا۔ وہاں سے کل 1400 روپے لے کر اپنا سا منھ لیے چلے آئے۔'' 5

'گئودان' کے پلاٹ کا مرکزی نقطہ بھی قرض میں گرفتار ہو کر استحصال کی مختلف منزلوں سے

---

1 پریم چند، چٹھی پتری ج 1، ص: 192   2 ایضاً، ج 2، ص: 26

3 پریم چند، چٹھی پتری، ج 2، ص: 24)

4 ایضاً، ص: 52   5 ایضاً، ص: 59

گزرا ہے۔ ایک نظر سے دیکھا جائے تو یہ استحصال ہونے والوں اور استحصال کرنے والوں کی کہانی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں: ''گئودان اس زمانے کا ناول ہے، جب دیہاتی اپنے دکھوں سے تھک ہار کر سکون کی کھوج میں شہر آنے لگے تھے۔ الیکشن اور ممبری کا چرچا سب سے بڑی سیاسی بات تھی۔ جب مل کھل رہے تھے اور سرمایہ دار کو غریبوں کا خون چوسنے کا نیا شکنجہ ہاتھ لگا تھا۔ اس ناول میں ان حالات کی پیدا کی ہوئی ساری فضا کا جو اثر دیہات اور شہر پر پڑ رہا تھا اس کا عکس ہے۔ اس کے علاوہ دیہاتی سماج کے ہر چھوٹے بڑے پہلو کی تفصیل بھی ہے۔'' [1] ہوری کو پریم چند نے اپنا مثالی کردار بنایا تھا۔ تین چار بیگھہ زمین اور پھول کی تھالی، اس کا اثاثہ ہے۔ پھٹے پرانے کپڑے پہنتا ہے، ایک پھٹا پرانا کمبل ہے جو بزرگوں کے زمانے سے جاڑا کاٹنے کا سہارا ہے۔ اس کا استحصال کرنے والی طاقتیں ہیں ــــ زمیندار، کارندے، مہاجن، پولیس، برادری اور پنچ کے لوگ۔ ہوری کی محرومیوں میں پریم چند کی ذاتی زندگی منعکس ہوتی ہے۔ وہ مسلسل تگ و دو میں لگا ہے۔ مختلف ذرائع سے حالات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے، سر سے پاؤں تک قرض کے بوجھ میں دبا ہے لیکن اپنی تمناؤں کی تکمیل کے لیے مزید قرض لیتا ہے، یہی قرض پاؤں کی بیڑی بن جاتا ہے، ذلت و رسوائی کا سامنا ہے لیکن وہ سراب کے پیچھے بھاگتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں: ''پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں۔'' [2] ڈاکٹر سید علی حیدر کا خیال ہے: ''گئودان میں ہوری تنہا نظر آتا ہے حالاں کہ اس کے قبل پریم چند کا کسان کبھی اکیلا نہیں رہا تھا۔'' [3] یہی ادنیٰ، بوڑھا اور تنہا ہوری پریم چند کی علامت ہے! اس ناول میں طبقاتی نظام کی کشمکش واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ایک طرف خوش حالی، عیش و عشرت اور عزت و تکریم ہے دوسری طرف ناداری، مفلسی، فاقہ اور جہالت و ذلت ہے۔ اسے پریم چند نے ذاتی سطح پر محسوس کیا تھا اور قیام بمبئی کے تلخ تجربات نے استحصال کی مختلف و متضاد کیفیتوں سے روشناس کر دیا تھا۔ اس لیے انھوں نے 'گئودان' کی تکمیل شروع کی

---

[1] وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص:177

[2] قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص:422

[3] سید علی حیدر، اردو ناول سمت و رفتار، ص:145

تو شہری اور دیہاتی زندگی کے تصادم کی داستان گذشتہ ناولوں سے زیادہ پراثر انداز میں سامنے آتی ہے۔ امرت رائے لکھتے ہیں: ''گودان ابھی پورا نہیں ہوا تھا۔ بمبئی سے لوٹ کر منشی جی اسی میں جی جان سے جٹ گئے اور اس کو پورا کر کے ہی قلم چھوڑا۔'' 1 ایک دلچسپ بات ہے کہ 'گئودان' کی تصنیف کے زمانے میں پریم چند بنارس سے عاجز تھے اور وہاں سے ہجرت کر کے الٰہ آباد میں آباد ہونا چاہتے تھے۔ 14رمئی 1935ء کو جینندر کمار کو لکھتے ہیں: ''میں نے ارادہ کیا ہے کہ جون میں 'ہنس' کو اور پریس کو پریاگ لاؤں اور خود بھی یہیں رہوں۔ کاشی میں نہ تو کام ہے اور نہ ساہتیہ کاروں کا سہوگ۔ وہاں جتنے ہیں، وہ سبھی سمراٹ ہیں۔ کوئی سمراٹ، کوئی آلو چنا سمراٹ، کوئی پرہنس سمراٹ۔ یہ گورَو تو کاشی ہی کو ہے کہ وہاں سبھی سمراٹ موجود ہیں! مگر سمراٹوں کی سمراٹوں سے پٹے گی؟ ششٹاچار کی بات اور ہے، ہارِدک سہیوگ کی بات اور۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں تم بھی سال چھ مہینے میں سمراٹ ہو جاؤ تو میرا کام ہی تمام ہو جائے۔ پھر تم سے کوئی لیکھ مانگنے کا ساہس بھی نہ کرسکوں۔ اس لیے اب پریاگ آرہا ہوں، جہاں سمراٹ کم ہیں!'' 2

'گئودان' کے زمانہ تصنیف کے تعین میں پریم چند کے 17ردسمبر 1935 کے انگریزی مکتوب کو اہمیت دی جاسکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''ان دنوں میں اپنے ناول میں مصروف ہوں، جسے تین سال ہوئے شروع کیا تھا۔ مگر دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے ختم نہ کرسکا۔'' 3 اس سے واضح ہے کہ 'گئودان' کا تصنیفی کام 1935ء کے اواخر میں ختم ہوا۔ یہ ناول بھی پریم چند کے گذشتہ ناولوں کی طرح اردو کے قبل ہندی میں 'گودان' کے نام سے سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا اور 10 جون 1936ء کو منظرِ عام پر آیا۔ اس کی تائید 9رجون 1936ء کے ایک مکتوب سے ہوتی ہے، جس میں پریم چند نے اوشا دیوی مترا کو لکھا: ''گودان پورا چھپ گیا۔ بائنڈنگ ہونے پر بھیجوں گا۔'' 4 اس کے دوسرے دن پریم چند نے جینندر کمار کو بھی اطلاع دی: ''گودان نکل گیا۔ تمہارے پاس جائے گا۔ خوب موٹا ہو گیا ہے۔ 600 سے (اوپر) گیا ہے۔ وچار لکھنا۔'' 5

---

1 امرت رائے، پریم چند قلم کا سپاہی، ص:597

2 پریم چند، چھٹی پتری، ج2، ص:56 — 3 ایضاً، ص:264

4 ایضاً، ص:200 — 5 ایضاً، ص:64

'گودان' کی پہلی اشاعت کے تعین میں یو پی گزٹ کے اندراجات سے بڑی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ پہلی بار اسے کہانیوں کا مجموعہ قرار دے کر تاریخ اشاعت 31/دسمبر 1932ء درج کی گئی ہے۔1 یہ دونوں اندراجات صریحی طور پر غلط ہیں۔ دوسری بار 'گودان' کے پہلے ایڈیشن کی تاریخ اشاعت 10/اگست 1936ء درج کی ہے، جو صحیح ہے۔ مزید برآں منشی دیانرائن نگم کے بیان سے بھی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: ''1936ء میں آپ کا (پریم چند کا) آخری ناول 'گئودان' بھی سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔ اس کی دو ہزار جلدیں بک چکیں اور پہلا ایڈیشن قریب اختتام ہے۔''2 یہاں جس ناول کا ذکر کیا گیا ہے، وہ 'گئودان' نہیں بلکہ 'گودان' ہے کیوں کہ 'گئودان' پریم چند کی وفات کے تین سال بعد 1939ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔ اردو نام کو فوقیت دینے کا سبب اس کے اردو ناول ہونے کی بنا پر ہے۔ اس کا تجزیہ مناسب جگہ پر ہوگا۔

مخطوطات

'گئودان' کے اردو مسودے کے متعلق پریم چند کے دونوں صاحبزادگان شری پت رائے اور امرت رائے لاعلمی ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے ناشرین مکتبہ جامعہ دہلی کے منتظمین کا بیان میدان عمل کے سلسلے میں پیش کیا جا چکا ہے۔ وہ لوگ وہی بیان 'گئودان' کے لیے بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن منشی ویریندر پرشاد سکسینہ کا قیاس ہے کہ 'گئودان' کا مسودہ سحر کے خاندان والوں کے پاس محفوظ ہے۔3 راقم السطور نے مختلف ذرائع سے اردو مخطوطے کے متعلق معلومات حاصل کرنے کی کوششیں کیں لیکن اس کا کسی جگہ سراغ نہ مل سکا۔ ہمارے نزدیک مکتبہ جامعہ کے منتظمین کا بیان صحیح معلوم ہوتا ہے 'گئودان' کا اردو مسودہ امتدادِ زمانہ کا شکار ہو چکا ہے، اب اس کے حاصل ہونے کی توقع نہیں ہے۔

ہندی میں 'گودان' کے دو مخطوطے بھارت کلا بھون، بنارس ہندو یونی ورسٹی وارانسی میں

---

1 یو پی گزٹ جولائی، 1933ء

2 دیانرائن نگم، پریم چند کی بعض تصانیف کے حالات، زمانہ پریم چند نمبر، 1937ء

3 ویریندر پرشاد سکسینہ، ہماری زبان 15/دسمبر 1970ء

محفوظ ہیں۔ان میں کسی مخطوطے پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن ان کے تقابلی مطالعے سے واضح ہوجاتا ہے کہ پہلے مخطوطے کی بنیاد پر دوسرا مخطوطہ تیار کیا گیا ہے۔ اس دوسرے مخطوطے سے 'گودان' پہلی بار ہندی میں شائع ہوا۔ ذیل کی سطروں میں ان مخطوطوں کے بارے میں بعض معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔

پہلا مخطوطہ نامکمل ہے۔ موجودہ صورت میں 3 سے 312 تک کے صفحات باقی رہ گئے ہیں۔اس کے ابتدائی فقرے یوں ہیں:

''...ونپتا کے اس اتھاہ ساگر میں سہوگ ہی وہ ندھی تھی، جو اس کے بھیت ہردے میں ترشا تھا۔ جسے پکڑے ہوئے وہ وہیں جھکی جاتی تھی۔آج ان اسنیت شبدوں کے ستھارتھ کے نکٹ ہونے پر بھی مانو جھٹکا دے کر اس کے ہاتھ سے وہ تنکے کا سہارا چھین لیا۔''

یہاں ترمیم میں ''ندھی تھی جو اس کے بھیت ہردے میں'' کو قلم زد کر دیا ہے اور اب یہ فقرہ اس طرح ہو گیا ہے:

''ونپتا کے اس اتھاہ ساگر میں وہ ترشا تھا۔''

دوسرا باب یوں شروع ہوتا ہے:

''ہوری مالکوں کی ڈیوڑھی پر پہنچا تو آٹھ بج رہے تھے۔ بھون کے سنگھ دوار پر کئی پیادے بیٹھے گپ شپ کر رہے تھے۔ ہوری کو ان سے معلوم ہوا کہ مالک پوجا پر بیٹھ گئے ہیں۔''

یہاں آخری فقرے میں 'ہوری' کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔اسی طرح ترمیم و اصلاح اَن گنت جگہوں پر کی گئی ہے۔ کئی مقامات پر پیراگراف کے پیراگراف لکھنے کے بعد کاٹ دیئے گئے ہیں۔ ان میں اکثر اصلاحیں اور ترمیمیں تصنیف کے وقت اور بیشتر نظر ثانی کے دوران کی گئی ہیں۔ان کے تفصیلی اقتباسات پیش کرنا طول امل ہے۔

پریم چند نے دیگر ناولوں کی طرح 'گئودان' کا خاکہ انگریزی میں ہی تیار کیا تھا، جو ناول کے مخطوطے پر درج ہے۔ تین جگہوں پر تین مختلف طرح کی عبارتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً پہلے باب

میں بھولا کے بارے میں مندرجہ ذیل یادداشت درج ہے:

> Bhola lending his cow to sell. He has no fodder. Hori gives him the fodder.

[بھولا اپنی گائے بیچنے کی خواہش کرتا ہے۔اس کے پاس چارہ نہیں ہے۔ہوری اسے چارہ دیتا ہے۔]

ایک دوسرے مقام پر دوسرے باب میں کبیر چند کے بیٹوں کا ذکر کرنے کے بعد انگریزی میں یہ عبارت درج ہے:

> Hori Zamindar--Preparation for Deshahra going on Drama and Dhanush Yagya. The Thakur pleads his own helplessness. His son and his two grandsons and granddaughters.

[ہوری زمیندار دسہرا کے لیے تیار ہو رہا ہے۔ناٹک اور دھنش یگیہ۔ٹھاکر اپنی معذوری ظاہر کرتا ہے۔اس کا بیٹا اور اس کے دو پوتے اور دو پوتیاں]

اسی طرح ایک دوسرے مقام پر بارہ نکات کی یادداشت ہے، جس میں کرداروں کی خصوصیات پیش کی گئی ہیں۔ابتدائی چار نکات پیش کیے جاتے ہیں:

> 1. Hori has two brothers Shobha and Hira. Bhola has two sons Kamta and Jangi and one daughter Jhunia, who is a widow. Hori has one son Gobar and two daughters Sona and Rupa. His wife is Jhinki.
>
> 2. Shobha is widower. Hira hardworking but rash and short temper.
>
> 3. Hori purchases the cow. The whole village comes to have a look. Shobha is indifferent but Hira grows jealous. He poisons the cow. Hori seen it but cannot report him to the police.

4. The whole village goes to the Zamindar to celebrate Dashahara festival. Hori sells his store of barley. He could not hide his face. He wants to increase his territory. Zamindar must be impressed. The party goes to Zamindar. There is a drama. A show and Dhanush Yagys...

1- ہوری کے دو بھائی شوبھا اور ہیرا ہیں۔ بھولا کے دو بیٹے کامتا اور جنگی اور ایک بیٹی جھنیا ہے، جو بیوہ ہے۔ ہوری کے ایک بیٹا گوبر اور دو بیٹیاں سونا اور روپا ہیں۔ جھنکی اس کی بیوی ہے۔

2- شوبھا رنڈوا ہے۔ ہیرا محنتی، جلد باز اور چڑچڑا ہے۔

3- ہوری گائے خریدتا ہے۔ پورا گاؤں اسے دیکھنے آتا ہے۔ شوبھا بے نیاز ہے۔ لیکن ہیرا کے دل میں جذبۂ حسد پیدا ہوتا ہے۔ وہ گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ ہوری اسے دیکھتا ہے لیکن پولیس کو اطلاع نہیں کرتا۔

4- پورا گاؤں دسہرا منانے کے لیے زمیندار کے گھر جاتا ہے۔ ہوری اپنا جو کا بکھار بیچ ڈالتا ہے۔ وہ اپنا منھ نہیں چھپا پاتا۔ وہ رقبہ بڑھانا چاہتا ہے۔ زمیندار کو متاثر ہونا چاہیے۔ یہ لوگ زمیندار کے پاس جاتے ہیں وہاں ڈراما ہے۔ ایک منظر اور دھنش یگیہ]

زیر نظر مخطوطہ مکمل ہے۔ اس مخطوطے میں بھی مختلف مقامات پر پہلے مخطوطے کی طرح ترمیمیں اور اضافے ہیں۔ پیراگراف کے پیراگراف قلم زد کر کے دوبارہ لکھے گئے ہیں لیکن بیشتر اصلاحیں معمولی ہیں۔ یہاں مشتے نمونہ از خروارے دو مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔ ایک جگہ مخطوطے میں ہے:

> ''جس طرح مرد کے مرجانے سے عورت ودھوا ہو جاتی ہے، اناتھ ہو جاتی ہے اسی طرح عورت کے مرجانے سے مرد کے ہاتھ پاؤں کٹ جاتے ہیں۔''

یہاں ''ودھوا ہو جاتی ہے''، قلم زد کر دیا گیا ہے۔ یہ عبارت اب اس طرح ملتی ہے:

''جس طرح مرد کے مرجانے سے عورت اناتھ ہو جاتی ہے اسی طرح
عورت کے مرجانے سے مرد کے ہاتھ پاؤں ٹوٹ جاتے ہیں۔''

''ہاتھ پاؤں کٹ جاتے ہیں'' کو ''ہاتھ پاؤں ٹوٹ جاتے'' کر دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس اصلاح سے پریم چند کا تعلق نہیں ہو سکتا۔ ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو:

''جب تم کہو تمہاری اِچھا ہو چلو۔''

یہاں پریم چند نے ''جب تم کہو'' کو اصل مخطوطے میں قلم زد کیا ہے۔ اب یہ فقرہ اس طرح ملتا ہے:

''جب تمہاری اِچھا ہو چلو۔''

ہمارے نزدیک صرف ان مخطوطات کی بنیاد پر 'گودان' کو ہندی تخلیق قرار دینا گمراہ کن ہے۔ اس دور میں پریم چند کے اردو سے ہندی میں ترجمے کرنے کی مثالیں ملتی ہیں۔ اغلب ہے کہ ان میں ہندی کا پہلا مخطوطہ اردو کے ابتدائی مسودے اور دوسرا مخطوطہ دوسرے مسودے پر مشتمل ہے کیونکہ اس کی مثالیں گذشتہ ناولوں کے تجزیے میں پیش کی جا چکی ہیں کہ ایک بار اردو میں تصنیف ہونے کے بعد ہندی مسودہ کی روشنی میں دوبارہ اردو میں منتقل کیا گیا۔ اس طرح ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے ''سین کے سین بدل جانے'' [1] کا اعتراف خود پریم چند نے کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مسئلے کا تجزیہ کر لیا جائے۔

گئو دان یا گودان

پریم چند ادبیات کے بعض دیگر مباحث کی طرح 'گئو دان' کے متعلق غلط فہمیوں کی ابتدا منشی دیا نرائن نگم کے بیانات سے ہوتی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: ''منشی صاحب کے قریب قریب تمام قصے اور ناول اردو زبان میں منتقل ہو چکے ہیں۔ البتہ ان کا آخری ناول ''گئو دان'' جو ان کی وفات کے چند ہی ہفتے پہلے شایع ہوا، ابھی تک اردو میں منتقل نہیں ہوا ہے۔ مسز پریم چند صاحبہ اور ان کے صاحبزادے عنقریب اردو میں شایع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور اس کے لیے ایڈیٹر 'زمانہ' کی معرفت لائق مترجم کی تلاش میں ہیں۔ جو صاحب اس خدمت کو اپنے ذمہ لینا پسند کریں، وہ

[1] پریم چند، چٹھی پتری، ج 2، ص: 105

ایڈیٹر'زمانہ' کان پور کو اپنی شرائط سے مطلع فرمائیں۔''[1] پریم چند کے'' قریب قریب تمام قصے اور ناول اردو میں منتقل'' ہونے کی حقیقت اس کتاب کے قارئین پر بخوبی روشن ہے، جس کے اعادہ کی ضرورت نہیں البتہ'' گئودان'' کے متعلق اس انکشاف کی صداقت معلوم کرنے سے قبل مذکورہ بالا نوٹ کی اگلی سطر بھی دیکھ لیجیے:'' پریم چند کی یادگار میں زمانہ کا جو خاص نمبر شائع ہونے والا ہے، اس کے قریب قریب سب مضامین لکھے جا چکے ہیں صرف دو ایک مضامین کی کتابت باقی ہے۔ اس کا حجم اندازے سے متجاوز ہو گیا ہے اور منشی صاحب کی نجی زندگی اور ادبی کارناموں کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو اس یادگار نمبر میں نظر انداز ہو گیا ہو۔''[2]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ'زمانہ' پریم چند نمبر کی تیاری تک 'گئودان' اردو میں نہیں تھا۔ اس کے لیے ایڈیٹر'زمانہ' کی معرفت مترجم کی تلاش تھی لیکن اسی 'زمانہ' پریم چند نمبر میں منشی دیا نرائن نگم کی یہ سطریں بھی ہیں:'' 1936ء میں آپ کا آخری ناول 'گئودان' بھی سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔ اس کی دو ہزار کاپیاں بک چکی ہیں۔ پہلا ایڈیشن قریب اختتام ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی سحرؔ صاحب کی امداد سے جلد ہی شائع ہوگا۔''[3]

مذکورہ بالا بیانات میں تضادات نمایاں ہیں۔ ایک طرف مترجم کی تلاش ہے تو دوسری طرف سحر کی امداد سے اشاعت کا اعلان ہے۔ کس بیان پر اعتماد کیا جائے! اگر ان بیانات کا تجزیہ کیا جائے تو بعض گوشے اصل حقیقت کی جانب خود بہ خود بالواسطہ غمازی کرنے لگتے ہیں۔ پریم چند کے ہندی ناول کا نام 'گئودان' نہیں 'گودان' ہے۔ اگر 'گئودان' 'گودان' کا ترجمہ ہے تو ترجمے سے قبل 'گئودان' کیونکر وجود میں آ گیا۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ ترجمہ کی داستان کے قبل اردو 'گئودان' موجود تھا۔ امرت رائے کے بیان سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے انھوں نے راقم السطور سے بیان کیا کہ انھوں نے پریم چند کی حیات میں 'گئودان' کا اردو مسودہ بچشم خود دیکھا تھا، جو بڑے سائز کے کاغذ پر تھا اور پریم چند نے اس کے سرورق پر سرخ روشنائی سے جلی حروف میں 'گئودان' لکھا

---

[1] دیا نرائن نگم، علمی خبریں اور نوٹ، زمانہ جنوری 1937ء

[2] ایضاً

[3] ایضاً، پریم چند کی بعض تصانیف کے حالات، زمانہ، پریم چند نمبر، 1937ء)

تھا۔ منشی نگم کے اعلان کا دوسرا جز و بھی انتہائی مبالغہ آمیز ہے کہ ہندی ناول پریم چند کی وفات کے چند ہی ہفتے پہلے شائع ہوا۔ سحر کے ترجمے کا قضیہ آئندہ سطروں میں آئے گا۔ پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ منشی دیا نرائن نگم نے بلاوجہ کیوں غلط بیانی کی۔ بات صاف ہے۔ عین ممکن ہے کہ انھوں نے کسی سنی سنائی بات پر بھروسہ کر کے بغیر خود تحقیق کیے، لکھ دیا ہو۔ اس طرح کی ژولیدہ گفتاری اور متضاد بیانی موصوف کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے، جنھیں اردو ہندی کے اکثر و بیشتر محققین کرام معتبر روایت قرار دے کر اسناد کا درجہ عطا کرتے رہے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے محض صحافیانہ انداز میں بعض یادداشتیں قلم بند کر دی ہیں، جو تحقیق و تدقیق کے معیار پر پوری نہیں اترتیں۔[1] بلاشبہ ان کے بیانات پر اعتماد کرنے کی صورت میں ذہن سکندری کھا سکتا ہے!

'گئودان' کے اردو یا ہندی تخلیق ہونے کی بحث کا آغاز علمی و تحقیقی معیاروں پر ڈاکٹر مسعود

1۔ پریم چند کے ناولوں کے بارے میں منشی دیا نرائن نگم کے ایک مضمون کے چند بیانات ملاحظہ ہوں:

''ہندی میں ان کا پہلا ناول ''پرتگیا'' نامی ہے، جو غالباً 1906ء میں لکھا گیا تھا اور جس کا اردو ترجمہ 'بیوہ' کے نام سے ہوا... انھوں نے اپنا دوسرا ناول 'سیوا سدن' لکھا... غالباً 1914ء کی بات ہے... غالباً 1928ء میں آپ نے چوتھا ناول 'رنگ بھومی' لکھا... اب تک جو کچھ لکھتے تھے، اسے پہلے اردو رسم الخط ہی میں لکھتے تھے۔ بعد کو ناگری حروف میں اس کی نقل ہو جاتی تھی لیکن 'رنگ بھوم' ہندی ہی میں لکھا گیا۔''

'زمانہ' پریم چند نمبر، ص:89

دوسری جگہ پریم چند کے اردو ہندی ناولوں کی الگ فہرست پیش کی ہے۔ اردو ناولوں میں تنہا بازار حسن کو ''سیوا سدن کا اردو ترجمہ'' قرار دیا ہے۔ ہندی ناولوں کی فہرست کا اقتباس ملاحظہ ہو:

(1) سیوا سدن	بازار حسن کا ہندی ترجمہ
(2) پریم آشرم	" "
(3) نروان	" "
(4) پرتگیا	بیوہ کا ہندی ترجمہ جو پہلے پریما کے نام سے شائع ہوا تھا۔
(5) رنگ بھومی (دو جلد)	
(6) غبن	
(7) کرم بھومی	میدان عمل کا ہندی ترجمہ ہے۔ زمانہ پریم چند نمبر، ص:252

'زمانہ' اکتوبر 1926ء کے 'علمی خبریں اور نوٹ' میں لکھتے ہیں:

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

حسین خاں نے پہلی بار 15 ر دسمبر 1970ء کے 'ہماری زبان' میں 'میرا صفحہ' عنوان سے کیا۔ پھر انھوں نے اسی عنوان کے تحت 8 رمئی اور 15 ر جون 1971ء کو مزید لکھا اس کے بعد انھوں نے علی گڑھ یونی ورسٹی کے فکشن سیمینار، 27 تا 29 ر اگست 1971ء میں اپنے فکر انگیز محققانہ مقالے ''گئودان: تصنیف یا ترجمہ'' میں فیصلہ صادر کیا: ''اردو میں 'گئودان' پریم چند کی اصل تصنیف نہیں، بلکہ ان کے ہندی ناول کا ترجمہ ہے، جسے ایک دوسرے شخص نے کیا۔ 'گئودان' کا اردو ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام نہیں۔ اس کو محض ترجمے کی حیثیت سے بہترین ناول نہیں قرار دیا جاسکتا۔'' 1 انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں چند 'خارجی' اور داخلی' شواہد پیش کیے ہیں۔ ذیل میں ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے خارجی شواہد میں منشی اقبال ورما سحرؔ ہتگامی کے بیان کو بنیادی اہمیت دی ہے جس میں سحرؔ نے پریم چند کے دیگر اہم ناولوں کے ساتھ ہی ساتھ 'گئودان' کا بھی مترجم ہونے کا دعوا کیا ہے۔ لیکن انھیں اس بیان میں ''سحرؔ کی انانیت پر گنجائش'' نظر آئی ہے۔ 2 اس کے علاوہ پریم چند کے ان فقروں سے: ''ہندی میں سیوا سدن، پریم آشرم، رنگ بھوم، کایا کلپ چاروں ناول دو دو سال کے وقفے کے بعد نکلے۔ ان کے اردو ترجمے عنقریب شائع ہوں گے۔'' 3 غلط فہمی پیدا ہوئی کہ ''پریم چند کے ان اردو ترجموں کے پس پردہ منشی اقبال بہادر ورما سحرؔ ہتگامی کا ہاتھ رہا

(پچھلے صفحے کا) ''منشی پریم چند کے مشہور و معروف ہندی ناول 'رنگ بھوم' کا اردو ترجمہ 'چوگان ہستی' کے نام سے دارالاشاعت پنجاب میں زیر طبع ہے۔ صاحب موصوف نے 'پریم آشرم' کے نام سے ایک اور ضخیم افسانہ ہندی میں لکھا ہے۔ اس کا ترجمہ بھی 'گوشۂ عافیت' کے نام سے ہوگیا ہے اور جلد شائع ہوگا۔''

مدنظر رہے کہ پہلے اقتباس میں ایک جگہ 1906ء سے ہندی میں لکھنا، دوسری جگہ 1914ء سے تیسری جگہ 1928ء سے پھر یہ بھی کہ 1928ء تک اردو رسم خط میں ہی لکھتے تھے۔ جس کی ناگری حروف میں نقل کرلی جاتی تھی۔ دوسرے اقتباسات میں ایک جگہ 'بازار حسن' کو اردو ترجمہ، تو دوسری جگہ 'سیوا سدن' کو ہندی ترجمہ قرار دیا ہے اسی طرح 'پرتگیا' کو 'بیوہ' کا ہندی ترجمہ اور 'کرم بھومی' کو 'میدان عمل' کا ہندی ترجمہ کہہ دیا ہے۔ تیسرے بیان میں 'چوگان ہستی' اور 'گوشۂ عافیت' کو ہندی ترجمہ قرار دیا ہے۔

1 مسعود حسین خاں، گئودان تصنیف یا ترجمہ، فکر ونظر، شمارہ 2، 1971ء 2 ایضاً

3 پریم چند، چٹھی پتری، ج 1، ص: 164

ہے۔'' 1اس تحقیقی مقالے کے قارئین کے لیے اس مفروضے کی تردید کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔ ان تمام ناولوں کے بارے میں تفصیلی بحث گذشتہ صفحات میں ہو چکی ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب چار ناولوں (گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، نرملا، میدانِ عمل) کے بارے میں یقینی ہے کہ وہ اردو ناول ہیں تو انھیں بیانات کی روشنی میں 'گئودان' کو اردو ناول کیوں نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس طرح منطقی اعتبار سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی اساسِ بحث ہی غیر صحیح ہے۔ لیکن موصوف نے کمال راسخ العقیدگی کے ساتھ پریم چند کو اردو ادبی تاریخ سے خارج کرنے کی مہم میں خاص طور پر 'گئودان' کو ہندی تصنیف ثابت کرنے میں دو دلیلیں دی ہیں، ذیل میں ان کا تجزیہ کر دینا ضروری ہے۔

اولاً یہ کہ 'زمانہ' کے تین شماروں جنوری 1937ء، ستمبر 1937ء اور فروری 1938ء میں اعلانات ہیں جن میں سحر کے ترجمہ کرنے کا دعوا کیا گیا ہے۔ ان اعلانات کو اگر منشی دیا نرائن نگم کی دیگر ژولیدہ گفتاری اور متضاد بیانی کے تناظر میں دیکھا جائے، جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے، تو ان کے غیر صحیح ہونے کا شبہہ نہیں رہ جاتا ہے۔ مزید برآں اس ناول سے متعلق اختر حسین رائے پوری کے نام پریم چند کے مکتوب مورخہ 27 فروری 1936ء، جس میں 'گئودان' اور 'گودان' دونوں کا ذکر موجود ہے: 'میرا ناول گودان ابھی نکلا ہے۔ اس کی ایک جلد بھیج رہا ہوں۔ اردو میں ریویو کرنا... اب 'گئودان' کے لیے بھی ایک پبلشر تلاش کر رہا ہوں مگر اردو میں تو حالت جیسی ہے۔ تم جانتے ہو۔ بہت ہوا تو ایک روپیہ فی صفحہ کوئی دے دے گا۔'' (پریم چند، چٹھی پتری، ج 2، ص: 250) اس سے ثابت ہے کہ پریم چند کی حیات میں 'گئودان' کا مخطوطہ موجود تھا، ورنہ کسی پبلشر کی تلاش کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ اردو میں ہندی کے ساتھ اشاعت نہ ہونے کا سبب اردو ناولوں کی کساد بازاری تھی۔ پریم چند کی زندگی میں 'گئودان' کے مخطوطے کی موجودگی کا ذکر امرت رائے بھی کرتے ہیں، جن کا بیان گذشتہ صفحات میں پیش کیا جا چکا تھا۔

دوم یہ کہ ڈاکٹر مسعود حسین نے منشی اقبال ورما سحر ہتگامی کے خودنوشت حالات کو بنیاد بنایا ہے۔ یہ حالات سحر کے بیٹے شائق نے جگر بریلوی کی فرمائش پر 7 جنوری 1944ء کو سحر کی

---

1 مسعود حسین خان، گئودان تصنیف ترجمہ، فکر و نظر، شمارہ 4، 1871ء

وفات (ستمبر 1942ء) کے پندرہ ماہ بعد بھیجے تھے۔ مانک ٹالا لکھتے ہیں: ''جگر صاحب کی فرمائش پر شائق صاحب ''حسب ارشاد والد بزرگوار'' ان کے حالات زندگی اور نمونہ کلام ارسال فرماتے ہیں۔ سحر صاحب سورگ سے تو یہ سندیسہ بھیجنے سے رہے کہ جگر صاحب کی فرمائش پوری کی جائے۔''[1] پروفیسر گیان چند مانک ٹالا کے اعتراض پر تاویل کرتے ہیں: ''مانک ٹالا اس صورت حال کو نظرانداز کر گئے کہ سحر خودنوشت حالات اپنی زندگی میں لکھ کر چھوڑ گئے ہوں۔'' (گیان چند، نذر مسعود، ص: 145) ڈاکٹر گیان چند کی غلط فہمی کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے پروفیسر مسعود حسین خاں کے بیان پر بھروسہ کر کے مان لیا کہ سحر کے حالات زندگی ان کے ''خودنوشت'' ہیں، ایسا نہیں ہے۔ میں نے اس کا مخطوطہ خود مسعود صاحب کے پاس دیکھا تھا اور موصوف کو متوجہ بھی کیا تھا کہ یہ کیسے خودنوشت حالات ہیں کہ جن میں مصنف اپنی تاریخ وفات درج کرتا ہے اور قطعہ ہائے تاریخ بھی درج کرتا ہے! لیکن موصوف نے اپنی بات کی پچ رکھنے کے لیے حقیقت کی چشم پوشی کی اور اسے 'خودنوشت' لکھا۔ کوئی بھی شخص سحر کے اہل خاندان سے مخطوطہ لے کر دیکھ سکتا ہے۔ اصلاً مذکورہ حالات کسی اور شخص نے سحر کی وفات کے بعد قلم بند کیے۔ اس کا مقصد جگر بریلوی کی فرمائش پورا کرنا ہوسکتا ہے۔ لیکن اس کو سحر کے 'خودنوشت حالات' کہنا غلط ہوگا۔ اس صورت حال کے پیش نظر ان نام نہاد خودنوشت حالات کو پایۂ اسناد نہیں حاصل ہوسکتا۔

سوم یہ کہ منشی وریندر پرشاد سکسینہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ 'گئودان' کا اردو مسودہ حیات پریم چند میں موجود تھا لیکن متضاد نظریات میں مفاہمتی رویہ اختیار کر کے لکھتے ہیں: ''گئودان کا وہ مسودہ جس کا ترجمہ سحر ہتگامی مرحوم نے ہندی سے اردو میں کیا تھا، اس پر منشی پریم چند نے خود نظر ثانی کی تھی۔ سحر صاحب کے خاندان والوں سے حاصل کر کے کسی لائبریری میں محفوظ کر لینا چاہیے جس سے 'گئودان' کی اصل حقیقت معلوم ہوجائے۔''[2] سکسینہ نے 'گئودان' کے بارے میں وثوق سے بیان دیا ہے لیکن انھوں نے اپنا ماخذ نہیں ظاہر کیا ہے۔ سردست اسے ان کے قیاس کی جولاں

---

1 مانک ٹالا، پریم چند اور تصانیف پریم چند، ص: 144

2 وریندر پرساد سکسینہ، ہماری زبان 15 دسمبر 1970ء، اور 21 جنوری 1971ء

پیائی قرار دیا جاسکتا ہے!

چہارم یہ کہ سحر ہنگامی نے 1925ء میں ہندی میں ترجمہ کے لیے پریم چند سے آٹھ آنہ فی صفحہ، نرخ پر ترجمہ کا مطالبہ کیا تھا۔1 1936ء میں مزید گرانی آ گئی تھی۔ یہ مطالبہ کسی طرح ایک روپیہ سے کم نہیں ہوسکتا۔ پھر پریم چند بہت ہوا تو 'ایک روپیہ فی صفحہ' کی رقم پر کیوں کر قناعت کر سکتے تھے کیونکہ اس صورت میں انھیں 'گئودان' بغیر کسی معاوضہ کے اردو ناشر کے سپرد کرنا ہوتا اور پریم چند نے اپنا کوئی ناول کبھی کسی کو بغیر معاوضہ اشاعت کے لیے نہیں دیا۔

پنجم یہ کہ سحر ہنگامی سے 'گئودان' کے ترجمہ کرانے کا دعوا پریم چند کی وفات کے مدتوں بعد کیا گیا، جبکہ فریقین میں کوئی حیات نہیں رہ گیا، جو اصل حقیقت کی نشان دہی کر سکے۔ صرف قیاسات کی بنیاد پر کسی مصنف کو اس کی تصنیف سے بے دخل نہیں کیا جاسکتا۔

ششم یہ کہ سحر ہنگامی کے دعوے کی معقولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بیک نفس 'گئودان' کے علاوہ: ''کئی ناول مثلاً، رنگ بھوم، کرم بھوم، پریم آشرم، نرملا وغیرہ'' کے مترجم ہونے کا دعوا کیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ان کا دعوا ہے کہ 1918ء کے بعد کے پریم چند اردو میں لکھتے ہی نہیں تھے، ہندی سے ان کے تمام ترجمے موصوف فرماتے تھے۔2

ان ناولوں کے بارے میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے۔ اب ان کے بارے میں کوئی شبہ باقی

---

1 پریم چند، چٹھی پتری، ج 1، ص:155

2 منشی اقبال ورما سحر ہنگامی نظریاتی اعتبار سے پریم چند کے مخالفوں میں تھے۔ پریم چند کا ''ملکانہ راج پوت مسلمانوں کی شدھی'' پر احتجاجی مضمون زمانہ مئی 1923ء میں شائع ہوا۔ راقم السطور نے دیگر ذرائع سے پریم چند اور سحر کے تعلقات معلوم کرنے کی غرض سے متعدد واقف کاروں سے استفسار کیا، جو ان سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے۔ ان میں ہر ایک شخص نے ایک ہی بیان دیا کہ دونوں کے تعلقات خوش گوار نہیں تھے۔ اس زمانے میں 'ہنس' کے منیجر منشی پرواسی لعل ورما نے عجیب و غریب انکشاف کیا کہ سحر کو چوری کی لت تھی، جس کی وجہ سے پریم چند ان سے دور دور رہتے تھے اور ان کو اپنے پاس آنے سے روک رکھا تھا لیکن وہ وہاں آنے سے باز نہ آتے تھے۔ پریم چند نے دفتر والوں کو ہدایت کر رکھی تھی کہ سحر سے ہوشیار رہیں۔ پھر بھی سحر موقع پا کر قلم وغیرہ کی طرح چھوٹی چھوٹی چیزیں جیب میں رکھ لیتے تھے۔ اب خدا بہتر جانے کہ اصل حقیقت کیا ہے۔ (بقیہ اگلے صفحے پر)

نہیں رہتا۔

اس طرح خارجی شواہد کے اعتبار سے سحر ہتگامی کے دعوے کی تردید ہو جاتی ہے اور مذکورہ بالا مسکت حقائق کی روشنی میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا استدلال ساقط الاعتبار نظر آتا ہے۔

اب پروفیسر مسعود حسین خاں کی داخلی شواہد کی بحث ملاحظہ ہو۔ انھوں نے بعض ترجموں کے متبادل اجزا اور ہندی اردو الفاظ کے مترادفات کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس طرح کی متعدد مثالیں گذشتہ صفحات میں پریم چند کے دیگر ناولوں کے سلسلے میں پیش کی جا چکی ہیں، اور 'گئودان' کے متعلق آئندہ صفحات میں پیش کی جائیں گی۔ لیکن ان کے ایک دل چسپ انکشاف کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: "ایک اور جدت جو مترجم نے 'گئودان' کے ترجمے میں

(پچھلے صفحہ کا بقیہ)
اگر یہ بیان صحیح ہے تو اس کردار کے شخص کے قول وفعل پر کیا بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ منشی دیا نرائن نگم کو سحر کے متعلق زیادہ علم نہ رہا ہو۔ کیونکہ سحر اور نگم کے ساتھ ساتھ رہنے کا ذکر نہیں ملتا اور پریم چند کے لیے اتنی معمولی بات کا ان سے ذکر کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شاید سحر نے پریم چند کی وفات کے بعد کسی طرح منشی دیا نرائن نگم یا کسی اور ذریعے سے مکتبہ جامعہ تک رسائی حاصل کی ہو اور ان کے ذریعہ 'گئودان' کی اشاعت میں کام کیا ہو۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے منشی اقبال ورما سحر ہتگامی کے تخلص کی معنویت کی طرف متوجہ کیا، جو عام طور پر بہ فتح سین و ہائے حطی مشہور ہو گیا ہے۔ حالانکہ صحیح بہ کسر سین و بہ سکون ہائے حطی (بہ معنی جادو) ہے۔ منشی سحر کے مقطعوں سے ڈاکٹر سحر کے قول کی تصدیق ہوتی ہے:

وہ آئے سحر کیا دل شیدا ہی پھر گیا   گھبرا گئے ہم آپ وفا کے حساب میں

('زمانہ' جون 1931ء)

مرے وجود سے ہے کائنات کی تکمیل   جو کچھ ہو سحر! خود اپنا مگر جواز نہیں

('زمانہ' اکتوبر 1939ء)

خاموش ہے فسانہ نگاری کی آج سحر   رخصت ہوا فسانہ نگاری کا ہم کلام

('زمانہ' پریم چند نمبر)

اس معنویت نے لطف کا سامان فراہم کیا ہے۔ جادو ٹونے کا چمتکار ہے کہ لوگ نظر بندی کا شکار ہو گئے! لیکن اصلیت اور جادوگری میں فرق ہے۔ آخر حقیقت روشن ہو گئی۔

کی ہے وہ تلفظات اور مترادفات کے لیے قوسین کا استعمال ہے۔ بعض اوقات بہ خیال خویش، اردو والوں کی سہولت کے لیے دیہاتی مکالمات کے لہجے کو قائم رکھتے ہوئے اردو لفظ کے صحیح تلفظ کو قوسین میں لکھنا ضروری ہے۔ مثلاً سکھی (شیخی) کھیرات (خیرات)... یہ لغت کاری کسی زبان کے ناول میں آج تک آئی ہو، یا نہ آئی ہو لیکن پریم چند کے دیگر ناولوں میں اس کی مثالیں مل جائیں گی، ان ناولوں میں بھی جن کے بارے میں پروفیسر صاحب موصوف کو شبہ نہیں ہے۔ یہ قوسین ہندی سے اردو ترجمہ کے لیے نہیں بلکہ اردو سے ہندی کرنے میں بعض اوقات مترجم نے اپنی رہنمائی کے لیے بنائے ہیں۔ اس کی تصدیق اس واقعے سے ہوتی ہے کہ ایک بار پریم چند نے منشی دیا نراین نگم کو ایک کہانی بھیجی، جس کا ترجمہ پہلے ہندی میں کرا چکے تھے۔ کہانی بھیجتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا: ''اس میں کہیں کہیں الفاظ underlined نظر آئیں گے۔ وہ ہندی مترجم نے بنائے ہیں۔ اس کے کچھ معنی نہیں ہیں۔'' [1] اب اگر ہم اس میں کچھ معنی نہ ہونے پر معنی تلاش کریں تو بلا شبہ یہ ہماری زیادتی ہوگی۔

'گئودان' کے 'گودان' بننے کے بارے میں پنڈت جناردن پرساد جھا دوج کا بیان ہے کہ پریم چند نے ابتدا میں اس ناول کا نام 'گئودان' رکھا تھا لیکن ان کے مشورے سے 'گئو' کو 'گو' کر دیا گیا۔ [2] اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اصل ناول 'گئودان' تھا جس سے ہندی میں ترجمہ کیا گیا۔

پریم چند نے 'گئودان' کے جس قصے کا انتخاب کیا تھا، اس میں مروجہ ہندی الفاظ، عوامی بولیوں اور غیر تعلیم یافتہ دیہاتی عوام کے اندازِ بیان کی ضرورت تھی۔ بسا اوقات اس مزاج و آہنگ کو سرسری نظر سے دیکھنے والے ہندی کا اسلوب قرار دے دیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ پریم چند جس ماحول سے کہانی بنتے ہیں، اس میں فارسی زدگی کے بجائے عوام کی زبان کا استعمال زیادہ فطری ہوتا ہے۔ یہی عوامی زبان پریم چند کے اسلوب کا حسن و جوہر ہے۔ اس کا اعتراف پریم چند کے بالغ نظر ناقدین نے بھی کیا ہے۔

'گودان' اور 'گئودان' کے تقابلی مطالعے میں متعدد نتیجہ خیز مسائل سامنے آتے ہیں۔ واضح

---

1 پریم چند، چٹھی پتری، ص: 173

2 جناردھن پرساد جھادوج، پریم چند کی اپنیاس کلا، ص: 15-14

ہے کہ مترجم نے سراسر غیر محتاط رویہ اختیار کیا ہے۔ متعدد موقعوں پر اردو عبارت ہندی سے زیادہ فطری اور پرتاثیر ہے۔ اس کے برعکس ہندی ترجمہ غیر فطری اور مصنوعی ہے لیکن چند مقامات پر صورتِ حال برعکس بھی ہے۔ وہاں اردو کے بجائے ہندی متن زیادہ دل چسپ اور پرتاثیر ہے۔ ان میں کن عبارتوں کو پریم چند نے نظر ثانی کے وقت بنا سنوار دیا ہے اور کن عبارتوں کو ان کے بعد دیگر ماہرین زبان نے، سردست معلوم کرنا دشوار ہے۔ اردو مسودہ کے مفقود ہونے کی بنا پر اس کے متعلق رائے زنی درست نہیں ہو سکتی۔ ذیل کی سطروں میں 'گئودان' اور 'گودان' کے یکساں اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

1- 'گئودان' کے برعکس 'گودان' میں خالص سنسکرت الفاظ پیش کیے گئے ہیں جس سے زبان کی لطافت و نفاست پر ضرب پڑی ہے۔ مثلاً:

''ان کے سہلانے میں ہی بھلائی ہے۔''1

اس کا ترجمہ ہندی میں 'سہلانے' کے ساتھ 'پاؤں' کا اضافہ اور 'بھلائی' کا ترجمہ 'کشل' کر دیا گیا:

''ان پاؤں کو سہلانے میں ہی کشل ہے۔''2

اسی طرح ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو:

''گائے من مارے اداس بیٹھی تھی، جیسے کوئی بہو سسرال آئی ہو۔''3

اس کا ترجمہ کرنے میں 'بہو' کو تتسم کر کے 'ودھو' کر دیا گیا:

''گائے من مارے اداس بیٹھی تھی جیسے کوئی ودھو سسرال آئی ہو۔''4

متذکرہ بالا اردو اقتباسات میں پریم چند کا اسلوب بیان فطری، دل چسپ اور پرتاثیر ہے۔ اس کی متعدد مثالیں ناول میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً:

---

1 پریم چند، گئودان، ص: 6

2 پریم چند، گودان، ص: 8

3 پریم چند، گئودان، ص: 62

4 پریم چند، گودان، ص: 41

''یہ الفاظ جلتے ہوئے بالو کی طرح دل پر پڑے اور چنے کی طرح سارے ارمان جھلس گئے۔''[1]

ہندی میں 'الفاظ' کو شبد اور 'جلتے' اور 'دل' کو 'ہردے' کر دیا گیا لیکن 'طرح اور 'ارمان' ہندی میں بھی ہے:

''یہ شبد تپتے ہوئے بالو کی طرح ہردے پر پڑے اور چنے کی بھانتی سارے ارمان جھلس گئے۔''[2]

ایک دوسری مثال بھی نظر میں رکھئے:

''مگر انھوں نے ان لوگوں کا منھ دیکھا اور تجردانہ زندگی کی مشق وریاضت قبول کر لی۔''[3]

اس کا ہندی ترجمہ کیا گیا:

''مگر انھوں نے ان بالکوں کا منھ دیکھا اور ودھر جیون کی سادھنا سویکار کر لی۔''[4]

2- متعدد مقامات پر شدھ ہندی لکھنے کے زعم میں محاوروں کے ترجمے کر دیے ہیں۔ مثلاً:

(1) خاک میں ملنا ___ تباہ و برباد ہو جانا۔

''بے عزتی سے زیادہ افسوس تھا، زندگی کے مجتمع خواہشات کے خاک میں مل جانے پر''[5]

''اپمان سے بھی بڑھ کر دکھ تھا، جیون کی سنچت ابھیلاشاؤں کے دھول میں مل جانے کا۔''[6]

(2) خوف کھانا ___ ڈرنا۔

''مجلس پر خوف چھا گیا۔''[7]

---

1 پریم چند، گئودان، ص:365

2 پریم چند، گودان، ص:215

3 پریم چند، گئودان، ص:215

4 پریم چند، گودان، ص:302

5 پریم چند، گئودان، ص:525

6 پریم چند، گودان، ص:308

7 پریم چند، گئودان، ص:111

___ ''مجلس پر آتنک چھا گیا۔''1

(3) چہرہ اترنا ___ رنجیدہ ہونا۔

''رائے صاحب کا چہرہ اتر گیا۔''2

___ ''رائے صاحب کا منھ گر گیا۔''3

3- متعدد مقامات پر اردو اور ہندی عبارت میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دونوں کی زبان یکساں ہے۔ صرف رسم الخط بدل گیا ہے۔ مثلاً:

''ہر ایک کی اوکھ تولاتے تھے دام کا پرزہ لیتے تھے۔''4

___ ''ہر ایک کی اوکھ تولاتے تھے دام کا پرزہ لیتے تھے۔''5

اسی طرح کی دوسری مثال:

''یہ بات ان کے پیٹ میں کھلبلی مچا رہی تھی۔ جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا ہو۔''6

___ ''یہ بات ان کے پیٹ میں اس طرح کھلبلی مچا رہی تھی جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا ہو۔''7

4- متعدد موقعوں پر اردو ہندی اسلوب بیان کے مطابق ترجمہ کرنے کی غرض سے ترمیمات کی گئی ہیں لیکن ان سے تاثر مجروح نہیں ہوتا۔ مثلاً:

''مہتا اپنی مردیت کی توہین نہ سہہ سکے۔''8

---

1 پریم چند، گودان، ص:69

2 پریم چند، گئودان، 380

3 پریم چند، گودان، ص:323

4 پریم چند، گئودان، ص:176

5 پریم چند، گودان، ص:279

6 پریم چند، گئودان، ص:261

7 پریم چند، گودان، ص:418

8 پریم چند، گئودان، ص:132

___ ''مہتا اپنے پرشتو کا ایمان نہ سہہ سکے۔''1

5- بعض مقامات پر 'گودان' کی زبان 'گئودان' سے بہتر نظر آتی ہے۔ بسا اوقات اردو اور ہندی الفاظ اور ترکیبوں کو ایک ساتھ استعمال کرنے کی بنا پر اردو عبارت کمزور ہوگئی ہے۔ مثلاً:

''اس کی ماں والے درجے کا احتیاط کرتے ہوئے۔''2

___ ''اس کے ماتر پد کی رکشا کرتے ہوئے۔''3

ایک جگہ پر سانسار کتا کا ترجمہ 'دنیاوت' کیا گیا ہے:

''تمہارا دل دنیاوت کی طرف دوڑتا ہے۔''4

ایک دوسری جگہ اصل اور ترجمہ دونوں انتہائی مضحکہ خیز ہیں:

''کوئل راگوں کی خفیہ خیرات کر رہی تھی۔''5

___ ''کوئل گیتوں کا گپت دان کر رہی تھی۔''6

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے 'پرستو'، 'سانسار کتا'، 'اوکھ چڑھنا'، 'چڑھانا' یا 'چڈنا چڈانا' کے غیر فطری استعمال کی بنیاد پر اسے ہندی ناول کا اردو ترجمہ قرار دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر کمل کشور گوینکا کا خیال ہے کہ 'گودان' میں الفاظ اور فقروں کی ساخت معیاری ہندی کے مطابق نہیں ہے۔7 ڈاکٹر راج پال شرما نے مزاج و کردار اور الفاظ و تراکیب کے غلط استعمال کی نشاندہی کی ہے اور اس کی ذمہ داری اردو کے سر ڈالی: ''اشدھیوں کے وشے میں ہم پنہ یہ کہیں گے کہ یہ سادھارن بھولیں ہیں اور کدا چت اردو کا واکیہ ونیاس ہے۔''8 اسی کو کہتے ہیں، تو کہے گبر مجھے گبر مسلماں مجھ کو! اردو

---

1 پریم چند، گودان، ص:81

2 پریم چند، گئودان، ص:132

3 پریم چند، گودان، ص:223

4 پریم چند، گئودان، ص:555

5 پریم چند، گئودان، ص:329

6 پریم چند، گودان، ص:194

7 کمل کشور گوئینکا، پریم چند کے اپنیاسوں کا شلپ ودھا، ص:475)

8 راج پال شرما، گودان پنر مولیانکن، ص:16)

اور ہندی میں اَن گنت مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں، جن میں کہیں اردو الفاظ و تراکیب کا استعمال فطری اور موزوں ہے اور اس کا ترجمہ غلط کیا گیا ہے اور کہیں ترجمہ اصل سے بہتر ہو گیا ہے۔ اردو میں زبان و بیان کی غلطیاں کم ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

''مغرور اور تنک مزاج''	''اکشیب کا جواب''
''لیاقت کا امتحان''	''لیاقت کی پریکشا''
''ان کا سارا اعتقاد اور نجی برتری کا''	''ان کی ساری نشٹھا ساری سریشٹھتا''
''سارا خیال کافور ہو گیا''	''کافور ہو گئی''
''شکریہ اور مبارکباد کی تقریریں''	''مبارکباد کے بھاشن''
''پردہ نشین عورتوں''	''پردہ نشین مہیلاؤں''
''اس کے بیان کا لب ولباب ہی اس کے حافظے میں باقی رہ گیا تھا''	''اس کے سارے کتھن کا خلاصہ ماتر اس کے اِسمرن میں چپکا رہ گیا تھا۔''
''اس کی ساری نیک نامی پر پانی پھر گیا''	اس کے سارے یش میں کالما پت جائے گی''
ہم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں مکاری اور کمینہ پن میں مزا آتا ہے''	ہم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں نیچتا اور کٹلتا میں نسوارتھ اور پرم آنند ملتا ہے''

'گئودان' اور 'گودان' میں پریم چند کے گذشتہ ناولوں کی طرح بعض مقامات پر ترمیم اور اضافے نظر آتے ہیں۔ اب خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ یہ مترجم کا عطیہ ہے یا پریم چند نے نظر ثانی کے وقت ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو:

> ''چاروں طرف سے مبارکباد مل رہی تھی۔ وقار تو ان کا پہلے بھی کسی سے کم نہ تھا مگر اب تو اس کی جڑ اور بھی گہری اور مضبوط ہو گئی تھی۔ دقتی اخباروں میں ان کی تصویر اور سوانح عمری زوروں سے نکل رہی تھی۔ قرض بہت بڑھ گیا تھا مگر اب رائے صاحب کو اس کی فکر نہ تھی۔''[1]

اس کا ترجمہ ہندی میں ترمیم و اضافے کے ساتھ نظر آتا ہے:

1۔ پریم چند، گئودان، ص:300

''چاروں اور سے بدھائیاں مل رہی تھی۔ تاروں کا تانتا لگا ہوا تھا۔ اس مقدمے کو جیت کر انھوں نے تعلقداروں کی پرتھم شرینی میں استھان پراپت کر لیا تھا۔ سان تو ان کا پہلے بھی کسی سے کم نہ تھا مگر اب تو اس کی جڑ اور بھی گہری اور بھی مضبوط ہوگئی تھی۔ سامیک پتروں میں ان کے چتر اور چرتر دنا دن نکل رہے تھے۔ قرض کی ماترا بہت بڑھ گئی تھی مگر اب رائے صاحب کو اس کی پرواہ نہ تھی۔''1

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

''دونوں بچوں کے پیار میں ہی میں نے متوفیہ کے متعلق وفاداری کو نباہا ہے۔''2

اس کا ہندی ترجمہ کیا گیا:

''دونوں بچوں کے پیار میں ہی اپنے پتی ورت کا پالن کیا ہے۔''3

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

''سلیا کا باپ ساٹھ سال کا بوڑھا تھا۔ کالا، دبلا اور لال مرچ کی طرح پچکا ہوا۔''4

اس کے لیے ہندی میں صرف اتنا ہے:

''سوکھی لال مرچ کی طرح پچکا ہوا۔''5

'گودان' کے مختلف ایڈیشنوں میں بھی اختلاف ہے۔ پریم چند کی زندگی میں شائع شدہ اور موجودہ ایڈیشن میں بعض مقامات پر شدید اختلافات ہیں۔ باخبر حلقوں نے راقم السطور سے بیان کیا کہ پریم چند کے ناشرین ہندی ایڈیشن کی زبان کو درست کرنے کے لیے ان کی موت کے بعد ہندی زبان کے واقف کاروں سے ترمیمات و اصلاحات کراتے رہتے ہیں۔ مثلاً گیارہویں باب

---

1 پریم چند، گودان، ص:511

2 پریم چند، گئودان، ص:377

3 پریم چند، گودان، ص:253

4 پریم چند، گئودان، ص:222

5 پریم چند، گودان، ص:76

میں ''اَسا دھارن کانڈ.... گستا ہونے لگی۔'' 1939ء کے دوسرے ایڈیشن میں ہے۔ لیکن موجودہ ایڈیشن میں اس پر ترمیم واضافے کے ساتھ اس کے دو پیراگراف کر دیئے گئے ہیں۔ متذکرہ بالا ایڈیشن میں: ''بیچ کے چٹان اس کے دانتوں سے لگے تھے۔'' کو ''بیچ کی چٹانیں اس کے دانتوں کو لگی تھیں۔'' کر دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ترمیم اور اضافے سے پریم چند کا تعلق نہیں ہے کیونکہ یہ کام ان کی وفات کے بعد ہوا ہے۔ ہندی ایڈیشنوں کے برعکس اردو ایڈیشن میں طباعت کی غلطیاں بھی درست کرنے کی زحمت نہیں کی گئی ہے۔ پہلے ایڈیشن کی غلطیاں تمام وکمال اسی طرح سے آج بھی بدستور ہیں، بلکہ ان میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

'گودان' یا 'گئو دان' کے اسلوب بیان پر عوامی اور دیہاتی زندگی کا گہرا عکس ہے۔ اس میں فارسی عربی کے مشدد اور شین قاف والے الفاظ کی زیادہ گنجائش نہ تھی مگر پریم چند کی منشیانہ مزاجی نے انھیں فارسی عربی الفاظ کے استعمال کے بغیر چین نہ لینے دیا۔ یا دوسری صورت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مترجم نے ہندی میں ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے بعض الفاظ باقی رہنے دئے کیونکہ وہ ان کے مترادف تلاش کرنے سے معذور تھا۔ جو کچھ ہو 'گودان' میں کثرت سے عربی و فارسی الفاظ نظر آتے ہیں۔ مثلاً قصیدہ، جنازہ، معشوق، مجلس، فدا، کلا، صفت، شریعت، تکلف، تجویز، معاہدہ، ذلت، حسرت، اسباب، مزاحم، بے وفا، خط، تیمارداری، توفیق، خدمت گار وغیرہ وغیرہ۔

مجموعی اعتبار سے اتنا عرض کرنا کافی ہوگا کہ 'گودان' ہندی ناولوں کی تاریخ میں اور 'گئو دان' اردو ادب کی تاریخ میں یکساں طور پر اہمیت کا مالک ہے۔ اردو ہندی کے ادبی خزانے سے پریم چند کا زیر نظر ناول خارج کر دیا جائے تو دونوں ادبیات تہی مایہ نظر آئیں گے۔ زیر نظر ناول کے ہندی یا اردو ہونے کے بارے میں حتمی طور پر کوئی فتویٰ صادر کرنا اشکال سے خالی نہیں لیکن پریم چند کے گذشتہ ناولوں کی روایت کے پیش نظر اسے اردو تخلیق قرار دینا زیادہ صحیح ہوگا۔

☆ یہ تحریر جعفر رضا کی کتاب 'پریم چند: فن اور تعمیر فن' سے لی گئی ہے

پریم چند، ''گئودان'' اور ہماری موجودہ حسیت

شمیم حنفی

اکیڈمک اور نصابی ضرورتوں کے تحت جو کچھ پڑھا جاتا ہے، اسے الگ کر کے دیکھوں تو کہہ سکتا ہوں کہ پچھلے شاید تیس پینتیس برسوں سے پریم چند کی کوئی تحریر میں نے نہیں پڑھی۔ ''گئودان''، ایم۔اے کے کورس میں شامل تھی۔اب اس واقعے (1962) پر چھتیس برس گزر چکے ہیں۔لیکن پریم چند کے بارے میں سوچنے کا سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ میں اس صورت حال کا تجزیہ کرتا ہوں تو دو باتیں ایک ساتھ ذہن میں آتی ہیں۔ایک تو یہ کہ ہمارے شعور میں اردو کتھا کہانی کے واسطے سے پریم چند نے ایک مرکزی حوالے کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔چنانچہ ہم کہیں سے بھی اپنی بات شروع کریں، گھوم پھر کر پریم چند تک پہنچتے ضرور ہیں۔اور اس حقیقت کے اعتراف سے بھی ہم نہیں بچ سکتے کہ ہمارے پس منظر سے پریم چند کو الگ کر دیا جائے تو اردو فکشن کی مجموعی تصویر ہی نہیں اس کی بنیاد بھی کچی اور ادھوری دکھائی دے گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سن ساٹھ کے بعد فکشن کے جو تجربے کیے گئے__ علامتی اور تجریدی کہانی کے نام پر، ان کی گرد چھٹنے کے بعد ایک بار پھر سے بیانیہ کے روایتی اسالیب کو ابھرنے کا موقعہ ملا ہے۔اس طرح، بالواسطہ طور پر، پریم چند پھر سے ہمارے لیے بامعنی بنے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تخلیقی بصیرت اور حسیت کے انٹرنیشنلائزیشن کی ایک اوپر سے اوڑھی ہوئی روایت نے ہمارے اور پریم چند کے مابین جو ایک دوری سی پیدا کر دی تھی، اب اس کا وجود باقی نہیں رہا۔یہ بات میں دیسی پن

(Nativism) کی اس وبا کے پیش نظر نہیں کہہ رہا ہوں جس نے ہندوستان کی کچھ زبانوں، خاص کر مراٹھی، گجراتی اور ہندی میں ایک پر جوش سماجی موقف کی جگہ لے لی ہے۔ اس کا نتیجہ تو یہ ہو رہا ہے کہ ایک بنگالی معاصر شاعر کے قول کے مطابق، ''لگتا ہے کہ ہماری موجودہ ادبی سرگرمی بس دیہات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور شہروں میں یا تو کچھ لکھا ہی نہیں جا رہا ہے اور اگر لکھا جا رہا ہے تو وہ سب کا سب ہمارے لیے بے معنی (irrelevant) ہو کر رہ گیا ہے۔'' پریم چند کو صرف دیہی سچائیوں یا Rural India کے حوالے سے دیکھنا ان کے ساتھ صریحاً زیادتی اور ناانصافی کا رویہ اپنانے کے برابر ہے۔ سچا ادب اس طرح کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے۔

بے شک ہمارے عہد کی سیاست اور معاشرت نے ایک طرح کے شہر بنام گاؤں کے مقدمے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کا اثر ہماری ادبی حسیت اور فکر پر بھی پڑا ہے۔ فکشن کی عالمی روایت میں (جس میں کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر، جاتک، الف لیلہ اور داستان و قصص کی روایت بھی شامل ہے) تخلیقی ہنر مندی اور شائستگی (Sophistication) کے جو عناصر شامل ہیں انھیں ''گنوار پن'' سے کوئی نسبت نہیں۔ پریم چند کے یہاں ہمیں جو native vigour ملتا ہے اس کا ماخذ پریم چند کا دیہی پس منظر نہیں بلکہ ان کے تجربے کی زمینی اساس، اس کا ٹھوس پن اور پریم چند کی بصیرت کا کھرا پن ہے۔ اپنے اور اپنی کہانی کے بیچ پریم چند کسی بیرونی عنصر کو آنے نہیں دیتے۔ اسی لیے ان کی تحریر، ان کے اسلوب اور زبان سمیت، ہم پر ایک تجربے کی طرح وارد ہوتی ہے۔ پریم چند کی حسیت تک ہماری رسائی کا ذریعہ نہیں بنتی۔

''گئودان'' سے پہلے اردو میں ناول کے جو بڑے نمونے سامنے آئے، ایسے کہ جنھیں سنگ میل کہا جا سکے، ان میں صرف نذیر احمد کے ''مراۃ العروس''، سرشار کے ''فسانۂ آزاد''، شرر کے ''فردوس بریں'' اور رسوا کے ''امراؤ جان ادا'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ حسن شاہ ضبط کے ہندوستانی فارسی میں لکھے گئے قصے (''نشتر'' انگریزی ترجمہ قرۃ العین حیدر) کی دریافت نے ناول کی روایت کے بارے میں ہمارا تناظر ایک حد تک بدل دیا ہے اور اب ہم ناول کی صنف کو ''دیسی گملے میں لگایا جانے والا بدیسی پودا'' سمجھنے کے بجائے کتھا کی اپنی روایت کے سیاق میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ''گئودان'' کو 'صرف اپنی' روایت میں رکھنا بھی غلط ہوگا۔ پریم چند فکشن کی

مغربی روایت سے واقف تو تھے ہی، اپنے مزاج اور ضرورت کے مطابق اس سے مستفید بھی ہوئے تھے، خاص کر روسی فکشن سے۔ لیکن فکشن کے مغربی پیمانوں سے تو تھوڑا بہت فائدہ نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا نے بھی اٹھایا تھا۔ پھر پریم چند کا امتیاز کیا ہے؟ اس سوال کی روشنی میں پریم چند پر نظر ڈالی جائے تو ان کا ایک ایسا وصف سامنے آتا ہے جس سے ان کے تمام پیش رو محروم تھے۔ یہ وصف تھا فکشن کے اسلوب کی سطح پر مشرق اور مغرب میں مفاہمت کی ایک صورت پیدا کرنا۔ ''گئودان'' کو اس لحاظ سے ہم ایک نیا اور دور رس اثرات مرتب کرنے والا تخلیقی تجربہ کہہ سکتے ہیں، ایک ایسا تجربہ جو اپنے خلقیے (Ethos) میں پیوست ہونے کے باوجود صرف اپنی تاریخ اور اپنی زمینی و زمانی سچائیوں کا پابند نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ہم بالزاک اور فلابیر کو صرف فرانسیسی سمجھ کر، ٹالسٹائی کو صرف روسی سمجھ کر نہیں پڑھتے، اسی طرح پریم چند بھی صرف ہندوستانی نہیں رہ جاتے۔ ہوری، دھنیا، گوبر، روپا اور سونا اپنے زمینی اور زمانی حوالوں کے بغیر بھی ایک حساس اور شدت آمیز انسانی سطح پر ہم سے رابطہ قائم کرتے ہیں۔ اسی سطح پر یہ ان لوگوں کا تجربہ بھی بنتے ہیں جن کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر بالکل مختلف ہے۔ پریم چند کی Genius کو سمجھنے کے لیے ہندوستان میں پیدا ہونا ضروری نہیں ہے۔

ایسا نہیں کہ پریم چند تخلیقی کمال کی اس سطح تک، جس پر ''گئودان'' کی عمارت کھڑی ہوئی ہے، کسی آزمائش سے گزرے بغیر پہنچ گئے۔ وہ ایک فطری قصہ گو (A natural story teller) تھے اور اپنے احساسات کے گرد کہانی کا جال بننے کی خودکار صلاحیت رکھتے تھے۔ فکشن کی تھیوری کے بجائے ان کی دلچسپی فکشن کو عقبی پردہ مہیا کرنے والے فکشن کی تعمیر میں کام آنے والے عناصر کے مطالعے میں تھی۔ کہانی ان کے لیے آرٹ فارم (Art form) نہیں تھی، انسانی روح تک پہنچنے کا ذریعہ تھی۔ اور یہ بات ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ انسانی روح تک پہنچنے کی طلب ایک مہیب اضطراب، ایک دیرپا بے چینی اور تجسس، ایک عظیم روحانی کشمکش سے گزرے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ بہ قول غالب: پیچ و تاب دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے۔ یعنی یہ کہ دل میں جذبوں کی اتھل پتھل اسی وقت رونما ہوتی ہے جب دل سچ کا گیان رکھتا ہو۔ پریم چند کے ہم عصروں میں یہ روحانی کشمکش اور بے قراری تقریباً مفقود ہے۔ رومانی نثر کے ترجمان یا اردو میں ادبِ لطیف کی روایت

کے پابند لکھنے والے، اردو اور فارسی کے اسالیب پر پریم چند سے بہتر گرفت رکھنے کے باوجود، پریم چند سے پیچھے جو رہ گئے تو اسی لیے کہ ان کی روح میں پریم چند کی روح کا اضطراب پیدا نہیں ہو سکا۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اکبرآبادی، نیاز فتح پوری رومانی ادب کے پیروکار تو تھے مگر سماجی اعتبار سے انقلاب پسند بھی تھے۔ اس کے باوجود اردو فکشن کی روایت میں جہاں تہاں کچھ پھلجھڑیاں چھوڑنے کے سوا، یہ کوئی بڑا اور پائیدار کارنامہ انجام نہیں دے سکے۔ ان میں سے کسی کے اندر ''گئودان'' جیسا ایک صفحہ بھی لکھنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ اسی لیے حقیقت پسندی کی اس ڈور کا سرا بھی ان کے ہاتھ نہ آ سکا جس کے واسطے سے پریم چند اپنے آدرش واد کے باوجود پہچانے جاتے ہیں۔ ''گئودان'' میں صرف ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی سچائی کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے، ایک حساس اور ذمے دار لکھنے والے کی تخلیقی سچائی کو بھی سمیٹا گیا ہے۔ مرزا رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' (1899) کے بعد ''گئودان'' اردو فکشن کا دوسرا اکڑا اپچ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ ''گئودان'' میں بصیرت، فکر، وژن کی جو سچائی ملتی ہے اس کا دائرہ رسوا کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔ یہ ضرور ہے کہ پریم چند سے انسانی صورت حال کے یا تجربے کے وہی مظاہر ٹھیک سے سنبھل پاتے ہیں جو ان کی مخصوص بصیرت اور ادراک کے دائرے میں آ سکیں، جن کا ایک خاص رنگ ہو، مقامیت سے ہم آہنگ، کیوں کہ وہی رنگ پریم چند کے مزاج سے فطری مناسبت رکھتا ہے۔ پریم چند کی بصیرت کے حساب سے یہ مقامیت ان کے دیہی پس منظر کی دین ہے۔ ''گئودان'' میں بھی صاف پتہ چلتا ہے کہ پریم چند دیہی کرداروں، واقعات اور مناظر کو تو آسانی سے گرفت میں لے لیتے ہیں لیکن کہانی کا سلسلہ جہاں کہیں شہر تک پہنچا پریم چند کی گرفت بیانیے پر ڈھیلی ہونے لگتی ہے۔ شہر اور اس کے پر پیچ مظاہر پریم چند سے نہیں سنبھلتے۔ اسی لیے ''گئودان'' میں بھی بصیرت اور بیان کی سطح ہمیشہ ایک سی نہیں رہتی۔ اس میں اونچ نیچ بہت ہے۔ پریم چند کہیں جینیس (Genius) نظر آتے ہیں، کہیں خام کار۔ یہ ناول بیسویں صدی کے نصف اول کا سب سے بڑا ناول اور پریم چند کی شخصیت ایک خاص تاریخی سیاق میں اقبال کے بعد اس دور کی دوسری سب سے بڑی تخلیقی شخصیت ضرور ہے۔ مگر ''گئودان'' ان معنوں میں عظیم ناول نہیں ہے جن معنوں میں ہم فلابیئر، ٹالسٹائے اور دستوئفسکی کے ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ خود اردو

کی حد تک بھی، دنیا کے بڑے ناولوں کے آس پاس پہنچنے والا ابھی تک بس ایک ناول لکھا گیا ہے__ قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا''۔

میری اس بات سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا، میرے ساتھ زیادتی بھی کہ میں پریم چند کی ''عظمت'' کے اعتراف میں بخل سے کام لے رہا ہوں۔ ادب میں ''عظمت'' کا مفہوم بڑی حد تک اضافی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہندوستانی ادب کے واسطے سے ''عظمت'' کے درجے کو پہنچنے والا عالمی ادب کے سیاق میں بھی عظیم مان لیا جائے۔ اس حساب سے عظمت کالی داس کے حصے میں آئی ہے۔ غالب کے حصے میں آئی ہے۔ ایک حد تک اقبال اور ٹیگور کے حصے میں آئی ہے۔ ''عظیم ادبی تخلیق'' تاریخ اور روایت کی کسی بھی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ بار بار پڑھی جائے جب بھی پوری طرح قابو میں نہیں آتی۔ فکر و خیال کے کئی موسم، انسانی ارتقا کی کئی صدیاں گزر جائیں جب بھی عظیم ادبی تخلیق کی تازہ کاری میں فرق نہیں آتا۔ ہر صبح کے اخبار کی طرح وہ نئی نویلی دکھائی دیتی ہے اور پڑھنے والے کے شعور پر ہر بار وہ ایک نئے بھید کی طرح کھلتی ہے، ہر بار ایک نئے انسانی رمز کا انکشاف کرتی ہے۔ مجھے شک ہے کہ ہم ''گئودان'' کو اپنی دلچسپی کھوئے بغیر بار بار پڑھ سکتے ہیں یا یہ کہ ہمارے عہد کی حسیت اسے فیضان کے ایک جاری اور متحرک سرچشمے کے طور پر ابھی بھی دیکھ اور برت سکتی ہے۔

لیکن پریم چند اور ''گئودان'' کی حیثیت اردو فکشن کی تاریخ میں روشنی کے ایک ایسے مینار کی ہے جس سے ہمارا عہد کسب کر رہا ہے۔ آنے والے زمانے بھی اس سے فیض اٹھاتے رہیں گے، ایک محدود سطح پر، اور پریم چند کے بے مثال تاریخی رول کا اعتراف آنے والے دنوں میں بھی اس طرح کیا جاتا رہے گا۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، پریم چند نے اردو فکشن کو ایک نئے سچ کا راستہ دکھایا۔ ''گئودان'' کا ظہور ہماری اجتماعی زندگی کے ایک آشوب اور ہماری قومی تاریخ کے ملبے سے ہوا ہے۔ ہم اپنے آشوب کو اور اپنی تاریخ کو جھٹلا نہیں سکتے۔ ہماری اجتماعی تاریخ کے محور وقت کے ساتھ تبدیل ہو جائیں جب بھی ہوری، دھنیا اور ان کا خاندان، معہ اپنے تجربوں کے، انسانی صورت حال کے تخلیقی بیانیے کی ایک زندہ علامت کے طور پر باقی رہیں گے۔ سریندر پرکاش کی غیر معمولی کہانی ''بجوکا'' میں ہوری کی معنویت ایک نئی سطح پر دریافت ہوئی ہے۔

نئے اور پرانے فکشن کی بحث سے قطع نظر ''گئو دان'' کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس میں استعمال کیے جانے والا بیان کا وہ اسلوب اور وہ لفظیات ہے جو پریم چند کے تمام پیش روؤں سے مختلف ہے۔ انیسویں صدی میں میر امن کی لازوال نثر (باغ و بہار) اور غالب کے تخلیقی حسن سے مالا مال اسلوب بیان (ان کے خطوں کے حوالے سے) کی موجودگی میں یہ کہنا تو صریحاً غلط ہوگا کہ اردو نثر روزمرہ یا بات چیت کی زبان کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت اٹھانے سے قاصر تھی۔ میر امن اور غالب دونوں کی زبان قصہ گوئی کے لہجے اور اسلوب سے غیر معمولی مطابقت رکھتی ہے اور ان دونوں کا انداز اردو میں داستان کی روایت سے آگے کی چیز ہے۔ دونوں کی نثر زمین سے لگ کر چلتی ہے اور خیالی تجربوں کی بجائے جیتے جاگتے انسانی تجربوں اور احساسات میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غالب کے خطوں میں دلی شہر کا، گلی کوچوں بازاروں اور حویلیوں میں بسنے والوں کا جو بیان ملتا ہے، انتظار حسین کو چارلس ڈکنس کے یہاں لندن کی گلیوں اور محلوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس طرح پریم چند سے پہلے اردو نثر میں بیانیہ اسلوب کی ایک شان دار روایت وجود میں آ چکی تھی۔ مگر پریم چند نے شروع میں جو اسلوب اختیار کیا وہ اس روایت کے بجائے اردو داستان کی عام روایت سے زیادہ قریب تھا۔ کہیں کہیں اس اسلوب پر سرشار کے اثر کا گمان ضرور ہوتا ہے مگر اردو کے روایتی اسالیب پر اور اردو کے آہنگ اور ذائقے پر سرشار کی گرفت پریم چند سے زیادہ مضبوط تھی۔ سرشار کا اسلوب بہت کھلا ڈلا اسلوب تھا۔ پریم چند ''فسانۂ آزاد'' کے جادو میں گرفتار رہ چکے تھے لیکن جس طرح کے ماحول، مسئلوں اور تجربوں کا وہ بیان کرنا چاہتے تھے، اس کے لیے آزاد کا ہنسوڑ اور لاابالی پیرایہ زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ اسی وجہ سے پریم چند نے ایک نیا محاورہ وضع کیا۔ ایک نئی زبان، ایک نئی لفظیات کا سہارا لیا جو اردو اور فارسی کے بجائے اردو اور ہندی کے میل ملاپ کا نتیجہ تھی۔ یہ زبان مشرقی یوپی اور اودھ کے کائستھوں کی معاشرت اور طرزِ احساس میں پیوست تھی اور اس پر شہر کی ترشی ترشائی، پرتکلف زبان کے ساتھ ساتھ اودھی اور بھوجپوری بولی کا سایہ بھی تھا۔ یہ بھاشا کا وہ رنگ تھا جسے فراق نے 'اردو پن' کا نام دیا ہے۔ گورکھ پور، کان پور اور الہ آباد میں فراق سے پریم چند کا دوستانہ تعلق رہ چکا تھا اور زبان یا معاشرت کے سلسلے میں یہ دونوں آپس میں کچھ مشترک قدریں رکھتے تھے۔ ''اپنی زندگی کی دھوپ چھاؤں'' میں فراق نے پریم چند

سے مذاق اور مزاج کی ان قربتوں کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں فراق نے جو چند افسانے لکھے ہیں اور جو انھوں نے اپنے بیان کے مطابق، پریم چند کو سنائے بھی تھے، ان کی زبان، آہنگ اور مزاج میں پریم چند کی زبان سے خاصی گہری مماثلت ملتی ہے۔ یہ شاید اتر پردیش کے کائستھوں میں مشترکہ خلقیے (Ethos) سے فراق اور پریم چند دونوں کے یکساں تعلق اور ملتے جلتے معاشرتی پس منظر کا نتیجہ بھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ''گئودان'' میں پریم چند کے طریق اظہار اور ان کے زبان و بیان کو اس حوالے سے بھی دیکھا جانا چاہیے۔ اردو فکشن میں پریم چند کے اثر سے ایک خاص طرح کا جمہوری لسانی کلچر پیدا ہوا۔ یہ کلچر پریم چند کی زندگی اور ماحول کے اسی پہلو کی دین ہے۔ اس لحاظ سے ''گئودان'' ایک اہم تخلیقی تجربہ ہونے کے علاوہ ایک دوررس تہذیبی، معاشرتی اور لسانی تجربہ بھی ہے۔ ہر طرح کی تجربہ پسندی اور لسانی داؤں پیچ سے عاری، پریم چند کا سیدھا سادا بیانیہ اسلوب ایک سوچے سمجھے اخلاقی موقف (Moral stand) کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ اور اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والے کی سماجی وابستگی فکشن کے عام اسلوب پر کیوں کر اثر انداز ہوتی ہے۔ بیان کا جیسا بے پیچ اسلوب پریم چند کے بعد بہتوں نے اپنایا (علی عباس حسینی، عزیز احمد، بلونت سنگھ، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی) لیکن پریم چند کی پہچان ان سب سے الگ قائم ہے اور پریم چند کی معاشرت، ماحول، سماج اور شخصیت کے علاوہ پریم چند کے تخلیقی مشن سے بھی اس اسلوب کا اٹوٹ رشتہ ہے۔

''گئودان'' کی قائم کی ہوئی بیانیہ روایت اس وقت اپنی بازیافت کے ایک نئے دور سے گزر رہی ہے۔ نئے لکھنے والے بھی مغرب سے درآمد کیے ہوئے اسالیب کی ترنگ سے نکل رہے ہیں۔ اس کی جگہ مشرقی اسالیب کے امکانات کی تلاش نے لے لی ہے۔

چناں چہ براہ راست طریقے سے پریم چند کی تقلید کئے بغیر پریم چند کے تخلیقی، سماجی، اخلاقی اور لسانی نصب العین سے شغف میں ادھر اضافہ ہوا ہے۔ البتہ ناول کے اسالیب میں، حقیقت کے تصور میں اور فکشن کی جمالیات میں عالمی سطح پر جو غیر معمولی ترقی ہوئی ہے اس نے ''گئودان'' کو بڑی حد تک گزرے ہوئے کل کا قصہ بنا دیا ہے۔ پھر بھی، اتنا سمجھ لینا چاہیے کہ ''گئودان'' کا ڈھیلا ڈھالا، کہیں کہیں اکتا دینے والا اور تکلیف دہ حد تک سادہ سپاٹ اسلوب

ہمیں ایک ایسے حساس، کھرے اور سچے قصہ گو کی یاد دلاتا ہے جس نے کہانی کو زندگی کا قائم مقام بنانے کی جستجو کی۔ پریم چند ایک سادھک کی طرح اپنی دنیا اور اپنی ہستی کا بوجھ اٹھائے اپنی سرگرمی میں مگن رہے۔ اس ڈھن میں انھیں فکشن کے حدود کا بھی کبھی کبھی دھیان نہیں رہا۔ اور اسی لیے گئودان کا ڈھانچہ بھی ہمیں کچھ معنوں میں کم زور، ڈھیلا ڈھالا اور جھول دار دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اپنی خامیوں کے باوجود یہ ایک درویش کا جوگیا بانا ہے جس کی حدوں میں ایک پوری دنیا اور ایک پورا دور سمٹا ہوا ہے۔ پریم چند کی بڑائی اس بات میں بھی تھی کہ انھوں نے اپنے مجموعی تخلیقی مشن کو استعارے، علامت اور ہیئت کی کوئی چست اور درست وردی پہنانے کی کوشش نہیں کی اور اپنے فطری انداز سے دست بردار نہیں ہوئے __ ''گئودان'' بہر حال ایک مہیب اور پر جلال تخلیقی تجربے کا بیان ہے، زبان اور بیان کا تجربہ نہیں ہے۔

☆ ماخوذ از 'خیال کی مسافت'، شمیم حنفی

گئودان اور حقیقت نگاری

یوسف سرمست

''میدان عمل'' کے بعد پریم چند نے اپنا شاہکار ''گئودان'' مکمل کیا۔ یہ ناول انھوں نے 1932ء میں شروع کیا لیکن نومبر 1934ء تک بھی اس کے آخری صفحات لکھے جانے باقی تھے اس لیے مدن گوپال کا خیال ہے کہ یہ ناول انھوں نے بمبئی سے بنارس آنے کے بعد یعنی 1935ء میں مکمل کیا ہوگا۔ 1؎ پریم چند نے اس ناول کو مکمل کرنے کے لیے بہت وقت لیا۔ اس سے پہلے کسی دوسرے ناول کو مکمل کرنے کے لیے اتنا وقت نہیں لیا تھا۔ وہ اپنے ناول عموماً بارہ سے اٹھارہ مہینوں میں مکمل کرلیا کرتے تھے لیکن اس کو مکمل کرنے میں پریم چند نے تین چار سال لگائے کیونکہ یہ جون 1936ء سے پہلے نہیں چھپ سکا۔ شاید اس وجہ سے یہ ناول پریم چند کا شاہکار بن گیا کیونکہ ہا کسلے کے کہنے کے مطابق ناول مسلسل محنت کا پھل ہوتا ہے اور اس کو لکھنے کے لیے اس وجدان کی ضرورت ہوتی ہے جو انسان کو اس کے حقیقی حالات کے دیکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور پھر اس وجدان سے فائدہ حاصل کرنے کے لیے بے انتہا محنت کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔'' 2؎ ''گئودان'' میں یہ تمام باتیں پوری ہوگئی ہیں کیونکہ اس میں پریم چند نے دیہاتیوں کو ان کے حقیقی حالات میں دیکھ کر ان کے بارے میں لکھنے کا وجدان حاصل کیا تھا اور اس کو مکمل کرنے کے لیے پریم چند نے سالہا سال

---

1. Munshi Premchand, p. 426

2. Writers at Work, p. 11

تک محنت کی تھی ''گئودان'' پریم چند کی دیہاتی زندگی کے تمام عمر کے مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ پریم چند کو بچپن ہی سے کاشتکاروں کو ان کے حقیقی حالات میں دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ وہ خود ایک طرح سے زمیندار اور کاشتکار تھے۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ پریم چند کے والد نے بنارس کے موضع پانڈے پور میں تھوڑی سی کاشت کاری وراثتاً پائی تھی 1 اس کے علاوہ پریم چند کا بچپن بھی دیہات میں گزرا تھا بعد میں ملازمت کے سلسلے میں بھی انھیں مختلف دیہاتوں اور گاؤں میں پھرنا پڑا۔ سب انسپکٹری اسکول کے زمانہ میں بھی پریم چند کو دیہاتوں میں گھومنے پھرنے کا کافی موقع ملا تھا جس کی تفصیل شیورانی دیوی نے دی ہے۔ 2 اس کے بعد بھی پریم چند کو کسانوں اور دیہاتیوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا رہا۔ ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد تو وہ دیہات میں اٹھ آئے تھے۔ اس زمانہ میں روزانہ دیہاتیوں سے ان کے مسائل کے بارے میں تبادلۂ خیال کرنا ان کا معمول بن گیا تھا 3 خود پریم چند نے اپنی ملازمت کے بعد کی زندگی کے بارے میں لکھا ہے:

''اب دیہات میں کام کرنے کی طبیعت ہوئی۔ پوڈر جی کا دیہات میں مکان تھا ہم اور وہ دونوں وہاں چلے گئے اس کے بعد میں بنارس چلا آیا اور دیہات میں بیٹھ کر پرچار اور ادبی خدمت میں زندگی بسر کرنے لگا۔'' 4

اس کے بعد جیسا کہ ''میدان عمل'' کے سلسلہ میں ذکر ہو چکا ہے کہ پریم چند کانگریس کے کام کے سلسلے میں دیہاتوں کا دورہ کیا کرتے تھے۔ اس طرح کسی نہ کسی طور سے پریم چند کو کسانوں اور دیہاتیوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اور ان کے مسائل کا مطالعہ کرنے کا موقع ملتا رہا اور یوں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل سے پریم چند کا تعلق زندگی بھر رہا ہے۔ پریم چند کی خواہش بھی یہی تھی کہ وہ دیہاتیوں کی خدمت میں اور دیہات میں زندگی گزار دیں۔ انھوں نے اپندر ناتھ اشک کو ایک خط میں لکھا ہے۔ بھائی انسان کا بس چلے تو کہیں دیہات میں جا بسے۔ دو چار جانور پال لے اور زندگی کو دیہاتیوں کی خدمت میں گزار دے۔ 5 اس خواہش کا نتیجہ تھا کہ

---

1 زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص:38

2 پریم چند گھر میں (ہندی)، ص ص، 32، 34

3 زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص:12

4 زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص:137 5 ایضاً، ص:38

پریم چند نے اپنے آبائی موضع پانڈے پور میں مکان بنالیا تھا۔ بہر کیف پریم چند تمام عمر دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی کا مطالعہ کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسانوں کی زندگی اوران کے مسائل نے خاص طور پر انھیں متاثر کیا۔ یہی زندگی بھر کے تاثرات پوری فنکارانہ ریاضت سے پریم چند نے ''گئودان'' میں سمودئے ہیں۔ پاسٹرناک نے کہا ہے کہ کسی مصنف کی بڑائی موضوع میں نہیں ہوتی بلکہ اس بات پر ہوتی ہے کہ وہ موضوع کس حد تک مصنف کو متاثر کرسکتا ہے؟[1] چونکہ دیہاتی زندگی نے پریم چند کو زندگی بھر شدید طور پر متاثر کیا تھا اس لیے کسانوں کی زندگی کو موضوع بنانے کی وجہ سے ''گئودان'' پریم چند کا شاہکار بنا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ''میدان عمل'' میں پریم چند نے قومی جدو جہد کو موضوع بنانے کے فوراً بعد ''گئودان'' میں ایک طرح سے اس موضوع کو بالکل ترک کر کے صرف کسانوں کی زندگی کو کیوں موضوع بنایا۔ اس کے لیے اس زمانہ کے ہندوستان کے تاریخی پس منظر کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ پریم چند نے جب یہ ناول لکھنا شروع کیا اس وقت پھر ہندوستان کی قومی جدو جہد کی رفتار سست پڑنے لگی تھی کیونکہ مارچ 1931ء میں گاندھی اروِن سمجھوتہ ہوگیا تھا۔ اس سمجھوتہ کے جو اثرات سارے ہندوستان پر پڑنے والے تھے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے پنڈت جی نے لکھا ہے:

> ''ہماری محصول نہ دینے یا لگان نہ دینے کی تحریک اب تک بہت کامیاب رہی ہے اور بعض علاقوں میں ایک پیسہ بھی وصول نہ ہوا تھا۔ کسان میدان میں ڈٹے ہوئے تھے۔ دنیا کی زراعتی حالت اور بگڑ گئی تھی۔ قیمتیں اور گر گئی تھیں۔ اس لئے لگان کا ادا کرنا پہلے سے زیادہ مشکل ہوگیا تھا۔ میں کہتا تھا کہ حکومت سے عارضی تصفیہ ہوگیا تو سول نافرمانی بند ہو جائے گی اور محصول نہ دینے کی تحریک کی سیاسی بنا ختم ہوجائے گی اس کے معاشی پہلو میں کیا فرق پڑے گا۔ قیمتوں کے اس قدر گر جانے کی وجہ سے کسانوں کو لگان ادا کرنے میں جو معذوری ہے وہ بدستور باقی رہے گی۔''[2]

یہ تو اس تحریک کے ختم ہو جانے کے معاشی پہلو تھے۔ سیاسی پہلو پر اس سمجھوتہ کا جو اثر پڑنے

---

1 حوالہ ندارد

2 میری کہانی، جلد 1، ص: 425

والا تھا۔ اس کے متعلق پنڈت جی لکھتے ہیں:

''اب دوسری چیز باقی رہی یعنی ہمارا کامل آزادی کا مقصد، معاہدہ کی دفعہ 2 کو پڑھ کر مجھے معلوم ہوا کہ اس کی بھی خیر نہیں ہے۔ کیا اس دن کے لیے ہماری قوم اس بہادری سے سال بھر لوٹی رہی۔ کیا ہمارے سارے کارناموں اور لمبے چوڑے دعوؤں کا یہی انجام ہونا تھا۔ میرے دل پر اداسی چھائی ہوئی تھی جیسے کوئی قیمتی چیز کھوگئی ہو اور اس کے ملنے سے قریب قریب مایوسی ہو۔ دنیا کا انجام یہی ہوتا ہے کہ نہ دھما کا نہ دھڑ اکا بلکہ ٹائیں ٹائیں فش۔''1

پریم چند نے ''گئودان'' اس مایوس کن پس منظر میں لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں آزادی کی جدوجہد اور قومی تحریک کے تعلق سے کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ نہ ہی دیہاتیوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے ان کی جدوجہد کو بیان کیا گیا۔ گاندھی ارون معاہدہ کے نتیجہ میں کسانوں کو لگان دینا بھی واجب تھا۔ اس سے کسانوں کی حالت انتہائی ناگفتہ بہ اور دردناک ہوگئی تھی۔ پنڈت جی نے کسانوں کی اس حالت کے بارے میں لکھا ہے:

''ہمارے پاس کسان جوق در جوق آتے تھے۔ سخت شاکی تھے کہ آپ کا کہا مانا جو دینے تھے دے دیا اور نتیجہ یہ ہوا۔ اکیلے الٰہ آباد کے ضلع میں ہزاروں کسان بے دخل کئے گئے تھے اور ان کے علاوہ ہزاروں پر کسی نہ کسی قسم کی قانونی کاروائی کی گئی تھی۔ ضلع کی کانگریس کمیٹی کا دفتر دن بھر پریشان حال انبوہ سے گھرا رہتا تھا خود میرا گھر بھی گھرا رہتا اور اکثر یہ جی چاہتا تھا کہ بھاگ جاؤں اور جہاں بن پڑے اپنے کو چھپا لوں اور اس دردناک صورت حال سے بچ نکلوں، جو کسان ہمارے پاس آئے ان میں سے بہتوں کے جسم پر چوٹوں کے نشان ہوتے تھے وہ ہمیں بتاتے تھے کہ زمیندار کے آدمیوں نے مارا ہے۔ ہم ہسپتال میں ان کا علاج کرتے تھے۔ یہ غریب کیا کر سکتے تھے، ہم بھی کیا کر سکتے تھے۔''2

---

1 میری کہانی، جلد 1، ص:425 2 ایضاً، ص:426

''گئودان'' کسانوں کی اس بے کسی اور کسمپرسی کی کہانی ہے۔ اس حقیقی پس منظر کی وجہ سے پریم چند کی حقیقت نگاری بے پناہ بن گئی ہے۔ کسانوں کی زندگی کی اتنی اور ایسی سچی تصویر کی مثال سارے اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ہوری اور اس کے ساتھی زمینداروں کے ظلم سہتے ہیں، مصیبتیں جھیلتے ہیں لیکن وہ ان پر ہونے والے ظلم کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتے کسی قسم کی جدو جہد نہیں کرتے ہر وقت لگان کو خاموشی سے ادا کر دیتے ہیں لیکن ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

''عصری زندگی کے بارے میں ان کا تنقیدی زاویہ نظر بدلا ہے۔ ان کی عوام دوستی میں ایک نکھرا ہوا طبقاتی شعور بھی بروئے کار نظر آتا ہے۔ وہ اس عہد کے سماجی اور سیاسی نظام میں انقلابی تبدیلیوں کا تقاضہ کرتے ہیں۔ نئے کسان کے انقلابی شعور کو سامنے لاتے ہیں۔''[1]

پریم چند نے ''گئودان'' میں سماجی اور سیاسی نظام میں کون سی انقلابی تبدیلیوں کا مطالبہ کیا ہے اس پر خود ڈاکٹر قمر رئیس نے کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ ''نئے کسان کا انقلابی شعور'' ڈاکٹر قمر رئیس کو اس ناول کے کن کسانوں کے قول وفعل میں نظر آیا البتہ انھوں نے گوبر کے خیالات کو محنت کش طبقہ کے انقلابی شعور کی ترجمانی سے تعبیر کیا ہے۔ گوبر کہتا ہے:

''یہی جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اٹھاؤں، پٹیشوری داتا دین جھینگری سب سالوں کو مار گرا دوں اور ان کے پیٹ سے روپے نکال لوں۔''[2]

اس سلسلہ میں ایک دوسری مثال ڈاکٹر قمر رئیس نے گوبر ہی کے خیالات کی یہ دی ہے:

''نہ جانے یہ دھاندلی کب تک چلتی رہے گی جسے پیٹ بھر کی روٹی میسر نہیں اس کے لیے آبرو اور مرجاد سب ڈھونگ ہے۔ اوروں کی طرح تم نے بھی دوسروں کا گلا دبایا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے۔ تمہاری جگہ میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پا گیا ہوتا۔''[3]

گوبر کے ان خیالات کو پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر رئیس نے غور نہیں فرمایا کہ یہ خیالات کسی

---

1 پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص: 414

2 گئودان، ص: 58

3 گئودان، ص: 587

''نئے کسان'' کے نہیں بلکہ مزدور کے ہیں کیونکہ گوبر شہر میں جا کر جب مزدور بن چکتا ہے اور بعد میں گاؤں آتا ہے تو اس کے خیالات میں یہ تندی اور تیزی آتی ہے۔ بالفرض اسے ''نئے کسان'' کا ''انقلابی شعور'' مان بھی لیا جائے تو یہ انفعالی قسم کا ہے کیونکہ یہ ''گفتار'' سے آگے نہیں بڑھتا۔ اس سے کہیں زیادہ ''گوشۂ عافیت'' کے کسانوں کا انقلابی شعور پختہ اور فاعلی معلوم ہوتا ہے۔ پھر ایک بات یہ ''گئودان'' میں انقلابی شعور کی یہ تیزی صرف گوبر ہی تک محدود ہے لیکن ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' کے پورے کسان ''گئودان'' کے کسانوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ گہرا انقلابی شعور رکھتے ہیں۔ ''میدان عمل'' میں تو انقلابی شعور عملی طور پر انقلابی جدوجہد کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ رہا دھنیا کا انقلابی شعور تو وہ بھی ''میدان عمل'' کی منی اور سلونی کے مقابلے میں پھیکا نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کے فکر و فن میں مستقل ارتقا ہوا ہے لیکن ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کو ایک خاص سمت میں ارتقا پاتا ہوا دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تمام تر کوشش صرف اس بات پر مرکوز ہو گئی ہے کہ وہ پریم چند کے فکری ارتقا کو کسی نہ کسی طرح اشترا کی خیالات سے وابستہ کر دیں۔ اس وجہ سے انھوں نے اکثر غیر حقیقی اور غیر منطقی نتائج اخذ کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے اپنے ذہنی ارتقا کی اس منزل میں اشترا کی فلسفہ کو تسلیم نہ کرتے ہوئے اس کی ان اقدار کو لبیک کہا تھا جن کے آئینہ میں انہیں حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کا پیغام نظر آیا۔'' 1

ڈاکٹر رئیس کا یہ کہنا کہ ذہنی ارتقا کی صرف اس منزل میں یعنی آخری زمانہ میں پریم چند نے حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کی اقدار کو لبیک کہا تھا پریم چند اور ان کی ساری ناول نگاری کے ساتھ انصاف نہ کرنے کے مترادف ہے کیونکہ انھوں نے ساری عمر حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کی اقدار کو عزیز رکھا۔ پریم چند کے تعلق سے کسی منزل کی تخصیص کر کے یہ کہنا کہ وہ اب ان اقدار کو لبیک کہنے لگے تھے پریم چند کے ساتھ ظلم ہی کرنا نہیں ہے بلکہ حقائق کو نظر انداز کرنا ہے۔ پریم چند کی حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کے ابتدائی نقوش ''جلوۂ ایثار'' (1912ء) ہی میں ملتے ہیں وہ ''جلوۂ ایثار'' میں گاؤں کی حالت پر ان الفاظ میں رقمطراز ہیں:

---

1 پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص: 418

> ''یہاں طبیعت سخت گھبرا رہی ہے کیا سنتی تھی اور کیا دیکھتی ہوں۔ ٹوٹے پھوٹے پھونس کے جھونپڑے ایک ایک بالشت کی بوسیدہ دیواریں۔ گھروں کے سامنے کوڑے کرکٹ کے بڑے بڑے ڈھیر، کیچڑ میں لپٹی ہوئی سوریں، دبلی پتلی مریل گائیں۔ یہ سب نظارہ دیکھ کر جی چاہتا ہے کہیں چلی جاؤں۔ آدمیوں کو دیکھو تو خستہ حال ہڈیاں نکلی ہوئی۔ پریشانی کی صورت افلاس کی زندہ مورت۔ کسی کے بدن پر ثابت کپڑا نہیں۔ کیسے قسمت کے کھوٹے کہ رات دن پسینہ بہانے پر بھی کبھی پیٹ بھر روٹیاں نصیب نہ ہوں۔'' 1

گاؤں کی یہ تصویر ''گئودان'' میں بھی ہم کو ملتی ہے۔ گوبر شہر سے آ کر گاؤں کی جو حالت دیکھتا ہے وہ ''جلوۂ ایثار'' کے گاؤں سے مختلف نہیں۔

> ''گوبر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو ایسی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس چلا جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا۔ یہ حالت کچھ ہوری کی نہ تھی۔ سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہ تھا جس کی حالت زار نہ ہو۔ دروازوں پر منوں کوڑا کرکٹ جما ہے بدبو اڑ رہی ہے مگر ان کی ناک میں بو ہے اور نہ آنکھوں میں نور۔ سر شام سے دروازہ پر گیدڑ رونے لگتے ہیں مگر کسی کو غم نہیں۔'' 2

ان دونوں گاؤں کی تصویر کشی سے پریم چند کی انسان دوستی اور ہمدردی جس طرح نمایاں ہوتی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا نقطۂ نظر ابتدا سے یہی تھا۔ ''گئودان'' کے اوپر دیئے اقتباس کا جملہ ''مگر کسی کو غم نہیں'' بڑا معنی خیز ہے۔ یہاں پریم چند نے ظاہر کیا ہے کہ کسانوں کو اپنی اصلی حالت کا احساس نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''گئودان'' کے کسان کسی قسم کی جدو جہد میں حصہ لیتے نہیں دکھائے گئے ہیں۔ ظاہر ہے یہ بات کسی انقلابی شعور کی نشاندہی نہیں کرتی۔ حالانکہ

---

1 جلوۂ ایثار، ص:108

2 گئودان، ص:582-583

''باغیانہ ناول'' کے مقصد کے بارے میں فلپ نے کہا ہے کہ اس میں فرد کو اپنے ماحول اور حالات کا مالک دکھایا جاتا ہے اور اس میں فرد کی ساری توانائیاں حالات کو اپنے موافق ڈھالنے، ایک نئی دنیا کی تخلیق کرنے میں صرف ہوتی ہے۔1 اس لیے ''گئودان'' کے تعلق سے یہ کہنا کہ یہاں پریم چند کا زاویہ نظر بدل گیا ہے صحیح نہیں ہے۔ پھر یہ کہ ان کی حق پرستی اور معاشی و سماجی مساوات کا وہ رجحان جو ''گئودان'' میں نظر آتا ہے وہی ''جلوۂ ایثار'' میں بھی نظر آتا ہے۔ کسان قدرتی نظام اور انسان کے بنائے ہوئے نظام کے درمیان کس طرح کچلا جاتا ہے اس کا ذکر انھوں نے ''جلوۂ ایثار'' میں بھی کیا ہے۔

> ''ظالم آسمان نے سارے سامان بگاڑ دئے۔ اناج برف کے تلے دب گیا۔ بخار کا زور ہے۔ سارا گاؤں ہسپتال بنا ہوا ہے۔ فصل کا یہ حال اور مالگذاری وصول کی جارہی ہے۔ بڑی بدعت ہورہی ہے۔''2

زمیندار جس طرح کسانوں پر ظلم ڈھاتے ہیں اس کو بھی انھوں نے ''جلوۂ ایثار'' ہی میں محسوس کرلیا تھا۔ پریم وتی کے ظلم کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''مجگاؤں میں پریم وتی نے ایک اندھیر مچا رکھا تھا۔ آسامیوں کو سخت سست کہتی۔ رادھا اہیر کی گائے زبردستی لے لی۔ یہاں تک کہ گاؤں والے گھبرا گئے اور بابو رادھا چرن سے شکایت کی۔''3

مہاجن کے ظلم کے خلاف ''گئودان'' ہی میں نہیں ''جلوۂ ایثار'' میں بھی پریم چند کا جی کڑھتا ہے۔ رادھا چرن رام دین پانڈے مہاجن سے کہتا ہے:

> ''کیوں پانڈے جی! اس غریب کو حوالات میں بند کرانے سے تمہارا گھر بھر جائے گا۔ تمہیں ذرا بھی رحم نہ آیا کہ ہولی کے دن اسے بیوی بچوں سے الگ کردیا۔ تمہیں شرم نہیں آتی کہ اتنے معتبر مہاجن ہوکر تم نے بیس روپے کے لیے ایک غریب آدمی کو یوں مصیبت میں ڈالا۔

---

1. The Novel Today, p. 185

2 جلوۂ ایثار، ص:126-127

3 جلوۂ ایثار، ص:144

ڈوب مرنا چاہیے ایسی لالچ پر۔"1

لیکن "جلوۂ ایثار" میں دیہاتی صرف "گئودان" کے دیہاتیوں کی طرح ظلم نہیں سہتے بلکہ وہ بعض وقت ظلم کے خلاف عملی اقدام کرتے دکھائے گئے ہیں۔ ایک قرض خواہ کے ظلم کا وہ جس طرح جواب دیتے ہیں اس کو "جلوۂ ایثار" میں یوں پیش کیا گیا ہے:

"یہاں ان دنوں مغلئے ادھم مچائے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ جاڑے میں کپڑا دیے جاتے ہیں اور چیت دام وصول کرتے ہیں۔ اس وقت کوئی عذر نہیں سنتے۔ گالی گلوج مار پیٹ سب ہی باتوں پر اتر آتے ہیں۔ رادھا نے بھی کچھ کپڑے لئے تھے اس کے دروازہ پر جا کر سب کے سب گالیاں بکنے لگے۔ جب یوں بس نہ چلا تو ایک نے گائے کھونٹے سے کھول لی۔ اتنے میں رادھا دور سے آتا دکھائی دیا۔ آتے ہی آتے اس نے لاٹھی کا وہ بھرپور ہاتھ دیا کہ مغلئے کی کلائی لٹک پڑی۔ تب مغلئے گرم ہوئے۔ رادھا بھی جان پر کھیل گیا اور تین بدمعاشوں کو بے کام کر دیا۔ صدہا آدمی لاٹھیاں لے کر دوڑ پڑے اور مغلیوں کی خوب مرمت ہوئی۔"2

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ پریم چند کی انصاف دوستی حق پرستی ابتدا ہی سے نمایاں حیثیت رکھتی تھی اور وہ ابتدا ہی سے سماجی و معاشی مساوات پر زور دیتے تھے۔ "جلوۂ ایثار" اور "گئودان" میں کوئی فرق ہے تو یہ ہے کہ "جلوۂ ایثار" کے کسانوں کے برخلاف "گئودان" کا کسان ہوری ہر مصیبت کو خاموشی سے سہہ لیتا ہے۔ نوکھے رام بے دخلی کا دعویٰ کر دیتا ہے۔ ہوری کو اس وقت کہیں سے دو روپیہ بھی ملنے کی امید نہ تھی۔ زمین اس کے ہاتھ سے نکلی جا رہی تھی اور اس کی ساری عمر اس کے بعد مزدوری کرتے گزرنے والی تھی لیکن اس کے باوجود وہ کوئی شکایت نہیں کرتا۔ کوئی احتجاج نہیں کرتا۔ ہر مصیبت کے آگے سر جھکا دیتا ہے، وہ سوچتا ہے:

"بھگوان کی اچھا۔ رائے صاحب کو کیوں دکھ دے، اسامیوں ہی سے

---

1 جلوۂ ایثار، ص: 121

2 جلوۂ ایثار، ص: 130

تو ان کا بھی گجر ہے۔ اسی پر آدھے سے ادھک گھروں پر بے دکھلی آ
رہی ہے۔ آوے اوروں کی جو دسا ہوگی وہی اس کی بھی ہوگی۔" 1

اس لیے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ "گئودان" میں پریم چند نے کسانوں کے انقلابی شعور کو پیش کیا ہے۔ ہوری کے کردار میں جو اس ناول کا مرکزی اور سب سے اہم کردار ہے کسی قسم کا کوئی بھی انقلابی شعور نہیں ملتا۔ اصل میں پریم چند "گئودان" میں بھی اشتراکی عقیدہ سے کسی طرح بھی قریب ہوتے نظر نہیں آتے۔ "گئودان" کے مقابلے میں پہلے کے ناولوں میں کسان زیادہ جدو جہد کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ اس وقت سارے ہندوستان میں سیاسی اور قومی جدو جہد شدت سے ہو رہی تھی، لیکن اب چونکہ جدو جہد سرد پڑ گئی تھی اس لیے پریم چند بھی کسانوں کو جدو جہد کرتا نہیں دکھاتے لیکن ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ پریم چند کانگریس کے اس افسوسناک رجحان اور مہاتما گاندھی کی سمجھوتہ پرستی سے پہلے ہی بددل تھے اب بیزار ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں وہ عملی سیاست سے قطع تعلق کر کے لکھنے پڑھنے کے کام میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ 2 حالانکہ پریم چند عملی سیاست میں اس لیے حصہ نہیں لے سکتے تھے کہ اس وقت ہندوستان میں پوری سیاسی تحریک بقول پنڈت جی "سن" ہو کر رہ گئی تھی۔ سول نافرمانی کی تحریک کے ختم ہونے کا اعلان ہو گیا تھا۔ حکومت تمام اہم لیڈروں کو جیل میں ٹھونس چکی تھی۔ اس سیاسی جدو جہد کو آگے بڑھانے کے سارے راستے مسدود ہو کر رہ گئے تھے۔ پنڈت جی نے ان حالات کے بارے میں لکھا ہے:

"غرض سول نافرمانی رفتہ رفتہ دھیمی پڑ گئی۔ مئی 1933ء میں سول
نافرمانی کے التوا کا اعلان کر دیا گیا اور وہ عملی طور پر ختم ہو گئی۔ اس کے
بعد بھی وہ اصولی طور پر باقی تھی مگر التوا نہ کیا جاتا تب بھی وہ رفتہ رفتہ
ٹھنڈی پڑ جاتی۔ حکومت کے جبر و تشدد نے سارے ہندوستان کو سن
کر دیا تھا۔ مجموعی طور پر قوم کی اعصابی قوت ختم ہو چکی تھی۔ اور کوئی چیز

---

1 گئودان، ص:573

2 پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص:416

نہ تھی جو اسے ابھارے۔"[1]

ظاہر ہے کہ اس پوری فضا میں پریم چند کے عملی سیاست میں حصہ لینے کا کیا سوال پیدا ہو سکتا تھا۔ دوسری اہم بات یہ بھی ہے جس کی طرف غالباً ڈاکٹر قمر رئیس نے بالکل توجہ نہیں کی۔ اس زمانے میں پریم چند کی مالی حالت بے حد سقیم ہوگئی تھی۔ پریم چند کے اقتصادی حالات اس زمانہ میں جبکہ وہ "گئودان" لکھ رہے تھے جس حد تک خراب ہو چکے تھے اس کا تفصیلی ذکر مدن گوپال نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کو اپنے ہندی رسالے "ہنس" سے مسلسل گھاٹا ہوتا جا رہا تھا۔ ایسے میں انھوں نے 1932ء میں ایک ہندی ہفتہ وار "جاگرن" کا دردِ سر بھی مول لیا۔ اس کی وجہ سے ان کی مالی پریشانی میں شدید اضافہ ہوگیا تھا۔[2] ان حالات کی وجہ سے وہ ہمہ تن لکھنے پڑھنے میں مصروف ہو گئے تھے جیسا کہ ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے بلکہ صحافتی اور مالی پریشانیوں میں الجھ کر رہ گئے تھے۔ اگر اس زمانہ میں صرف لکھنے پڑھنے کی مصروفیت پریم چند کو ہوتی تو انھیں درمیان میں "گئودان کی تصنیف کو روک دینا نہ پڑتا۔[3] اصل میں اس زمانہ میں پریم چند کی مالی مشکلات اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھیں۔ ان ہی کو حل کرنے کے لیے انھیں 1934ء میں بمبئی بھی جانا پڑا۔ جیسا کہ انھوں نے جینندر کمار کو ایک خط میں لکھا ہے:

> "بمبئی کی ایک کمپنی مجھے بلا رہی ہے۔ تنخواہ کی بات نہیں کنٹراکٹ کی
> بات ہے۔ آٹھ ہزار روپے سالانہ۔ میں اس حالت کو پہنچ گیا ہوں۔
> اب میرے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ گیا ہے کہ یا تو وہاں چلا
> جاؤں یا اپنے ناول کو بازار میں فروخت کروں۔"

مذکورہ بالا تمام سیاسی اور ذاتی حالات کو سامنے رکھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند کا عملی سیاست میں حصہ لینا کسی بھی لحاظ سے ممکن نہ تھا۔ لیکن ان حالات کو سامنے رکھ کر "گئودان" کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت ناقابلِ تردید بن جاتی ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری بنیادی طور پر کانگریس سے وابستہ رہی۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ پریم چند کی سب سے بڑی تمنا یہ

---

1. میری کہانی، جلد 2، ص: 98

2. Munshi Premchand, pp. 337, 343

3. Munshi Premchand, p. 362

تھی کہ ہم اپنی جدوجہد آزادی میں کامیاب ہوں اور ان کی دوسری تمنا تھی کہ ’’دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہو۔[1] یہ دونوں مقاصد اس زمانہ میں کانگریس سے وابستہ رہنے پر ہی حاصل ہو سکتے تھے کیونکہ کانگریس کا بنیادی اور اہم ترین مقصد آزادی کا حصول ہی تھا۔ اس کے علاوہ پریم چند کے ذہن اور فکر کا ڈھانچہ ایسا تھا جس میں تشدد کے لیے خواہ وہ کسی بھی مقصد کے لیے کیوں نہ ہو گنجائش کم تھی۔ وہ ’’تخریب‘‘ کو قاضی نذرالاسلام کے الفاظ میں ’’نئی تعمیر کا درد‘‘ نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک تخریب بہر حال تخریب تھی۔[2] اس لیے انھوں نے اپنے ایک خط میں اندرناتھ مدان کو لکھا تھا:

> ’’میں سماجی ارتقا پر اعتقاد رکھتا ہوں۔ اچھے طریقوں کے ناکام ہونے پر ہی انقلاب ہوتا ہے۔ میں پاک کرنے کے حق میں ہوں لیکن اسے برباد کرنے کے حق نہیں۔ اگر مجھے یہ یقین ہو جاتا اور میں جان لیتا کہ بربادی سے ہمیں جنت مل جائے گی تو میں نے بربادی کی بھی پرواہ نہ کی ہوتی۔‘‘[3]

پریم چند کے خیالات صاف طور پر اشتراکی خیالات سے مختلف اور جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن جہاں تک محنت کش طبقہ سے ہمدردی اور ان کی حمایت کا سوال ہے وہ بڑے سے بڑے اشتراکی سے بھی آگے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آخری زمانہ میں پریم چند ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ ہو گئے تھے اور انھوں نے بنارس میں صرف اپنی کوشش کی بنا پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک شاخ بھی قائم کی تھی۔[4] اس تحریک میں حصہ لینے کی وجہ بھی صرف یہی تھی کہ اس کے ذریعہ پریم چند عوام اور محنت کش طبقہ کی خدمت کے امکان دیکھ رہے تھے۔ اس تحریک میں حصہ لینے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہے کہ انھوں نے اشتراکی خیالات کو اپنا لیا تھا۔ بات دراصل یہ تھی کہ ان کے ذاتی اور شخصی حالات نے بھی انھیں ایک طرح سے محنت کش طبقہ سے وابستہ کر دیا تھا۔ اس وجہ سے

---

1. زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص:72
2. پریم چند ایک وویچن (ہندی)، ص:155
3. پریم چند ایک وویچن (ہندی)، ص:155
4. روشنائی، ص:145

وہ پوری شدت سے ان کے غم اور مصیبت کو سمجھ سکتے تھے۔اس بارے میں خود لکھتے ہیں:

''مجھے فخر ہے کہ فطرت اور قسمت نے میری مدد کی اور مجھے غریبوں کا شریک غم بنا دیا۔اس سے مجھے روحانی تسکین ملتی ہے۔''1

''گئودان'' پریم چند کے اس جذبہ کی بھرپور عکاسی کی وجہ سے ان کا شاہکار بن گیا ہے۔ ''گئودان'' میں ان کا یہ جذبہ بے پناہ بن گیا ہے کیونکہ اس ناول میں کسی انقلابی رومانیت کے ذریعہ ان کے اس جذبہ کی عکاسی نہیں ہوسکتی تھی،اس لیے وہ اعلیٰ تر حقیقت نگاری کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ہوا یہ تھا کہ سول نافرمانی کے ختم ہونے پر کانگریس کسانوں کی کسی طرح مدد نہ کرسکتی تھی بلکہ کانگریسی لیڈر اب یہ چاہتے تھے کہ عوام اس تحریک کو آگے بڑھائیں کیونکہ کانگریس لیڈر جیل جا چکے تھے۔ پنڈت جی نے اس بات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے۔ اگر عام لوگ پورے ہوش کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے تو شاید کوئی فوری نتیجہ ظاہر ہوسکتا ہے۔ (میری کہانی،ص:2) اس طرح پریم چند نے جب دیکھا کہ قومی جدوجہد کے سرد پڑ جانے سے کسان کی بہتری کی کوئی صورت باقی نہیں رہی تو ان کی بھی یہی خواہش ہوئی کہ کسان اپنی حالت کا اندازہ کر کے اپنی قسمت کو خود بدلنے کے لئے کھڑے ہو جائیں۔ کسانوں کی بے کسی سے پریم چند کا دل کڑھتا تھا۔ انھوں نے ''گئودان'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

''کاش یہ لوگ زیادہ تر انسان اور کم تر فرشتہ ہوتے تو اس طرح نہ ٹھکرائے جاتے۔ ملک میں کچھ بھی ہو انقلاب ہی کیوں نہ آجائے مگر ان سے کوئی واسطہ نہیں۔ کوئی جماعت ان کے سامنے طاقتور بن کر آئے اس کے سامنے یہ سر جھکانے کو تیار ہیں۔ ان کی معصومیت بے حسی کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ جسے کوئی سخت صدمہ ہی ذی حس اور متحرک بنا سکتا ہے۔ ان کی آتما تو ہر طرف سے مایوس ہو کر اب اپنے اندر ہی پیر توڑ کر بیٹھ گئی ہے، گویا ان میں زندگی کا احساس ہی نہیں ہے۔''2

کسانوں کی اپنی حقیقی حالت سے بے پروائی نے پریم چند کو بے حد متاثر کیا تھا۔ اس وجہ

---

1 زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر،ص:72

2 گئودان،ص:508

سے وہ ''گئودان'' میں ان کی حقیقی حالت کو پیش کر دیتے ہیں۔ یہاں کسانوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے پریم چند نے کسی قسم کی رومانیت سے کام نہیں لیا۔ وہ اس ناول میں کسانوں کی زندگی پیش کرنے کی حد تک بال برابر بھی حقیقت نگاری سے نہیں ہٹتے ہیں۔ حقیقت نگاری کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ یہ قاری کو ان باتوں کا قوی احساس دلاتی ہے جو حقیقی تجربہ میں آتے ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں واقع ہوتے ہیں۔1 گئودان حقیقت نگاری کی اس تعریف پر پورا اترتا ہے۔ اس میں پریم چند کی حقیقت نگاری حیرت ناک بن گئی ہے۔ حقیقت نگاری کی معراج شاید یہی ہے کہ فن پارہ کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کو یہ یقین ہونے لگے کہ زندگی یہی ہے، اس کے سوا کچھ اور ہے نہ ہوسکتی ہے۔ حالانکہ فن میں جو زندگی پیش ہوتی ہے وہ حقیقی زندگی کی طرح نہیں ہوتی بلکہ اسکاٹ جیمس نے جیسا کہ کہا ہے کہ وہ زندگی سے زیادہ یا زندگی سے کم ہوتی ہے۔2 ''گئودان'' میں پیش کی گئی زندگی، زندگی سے زیادہ یا کم نظر نہیں آتی بلکہ زندگی کے جیسے ہی نظر آتی ہے۔ اس میں ہوری اور دوسرے کسانوں کی زندگی جس درجہ سچائی اور حقیقت شعارانہ انداز سے پیش کی گئی ہے اس کا اندازہ پنڈت جی کے اس بیان سے ہوتا ہے جو انھوں نے ہندوستانی کسانوں کے تعلق سے دیا ہے:

> ''ہندوستانی کسان میں مصیبت جھیلنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے اور اس کے حصہ میں مصیبت آتی ہی رہتی ہے۔ قحط، طغیانی یا بیماری اور مسلسل افلاس اور ہلاکت اور جب یہ انھیں جھیل نہیں پاتا تو ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں چپ چپاتے سے حرف شکایت زبان پر لائے بغیر پڑا رہتا ہے اور مر جاتا ہے اس کا مصیبت سے بچنے کا طریقہ بس یہی ہے۔''3

''گئودان'' کسانوں کی اس قدر سچی تصویر ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جی نے کسانوں کی زندگی کا تاثر حقیقی زندگی سے نہیں بلکہ ''گئودان'' پڑھنے کے بعد حاصل کیا۔

---

1. Modern Fiction, p. 38

2. The Making of Literature, p. 38

3 میری کہانی، جلد 2، ص:42

''گئودان'' کی عظمت کا راز یہی ہے کہ یہ حقائق کی سچائی پر استوار ہوا ہے۔ جیسا کہ لوکس نے کہا ہے کہ خوبصورتی اضافی چیز ہے اس کو مطلق نہیں کہا جا سکتا لیکن حقائق کی سچائی اپنی مطلق قدر و قیمت رکھتی ہے۔1 اس لیے وہ اس کتاب کو ترجیح دیتا ہے جو ''سچی'' ہو۔ کیونکہ اس کے کہنے کے مطابق ایسی کتاب جو سچی نہیں ہوتی وہ بہت خطرناک ہوتی ہے۔2 اور حقیقت بھی یہی ہے کہ انگاروں کو پھول سمجھ لیا جائے تو اس سے سوائے نقصان کے کچھ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ پریم چند نے بھی کسانوں کی حقیقی زندگی کو پیش کر کے کسانوں اور ادب کی صحیح معنوں میں خدمت انجام دی۔ اصل میں پریم چند نے اس طرح حقائق کو ظاہر کر کے اس پورے زمیندارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کو بے نقاب کر دیا ہے جو کسانوں کے استحصال پر قائم ہے۔ اگرچہ ''میدان عمل'' اور ''گوشۂ عافیت'' اور ''چوگان ہستی'' میں بھی پریم چند نے اس بات کی کوشش کی تھی لیکن چونکہ ان ناولوں میں کسانوں اور محنت کش طبقہ کی جدوجہد دکھائی گئی تھی اس لئے اس استحصال کی بھیانک شکل ان ناولوں میں اپنی اصلی صورت میں ظاہر نہیں ہو سکی ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا فنی معجزہ اس لیے بن گیا ہے کہ اس میں انھوں نے کسانوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اس حقیقت کو انتہائی سلیقے سے ظاہر کر دیا ہے کہ کسانوں کی محنت کے استحصال پر جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام قائم ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے مصنوعی طور پر اس نظام سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے لیکن جاگیردارانہ نظام کے لیے وہ اپنے دل میں ہمدردی ضرور رکھتے تھے۔ وہ قطعی طور پر اس کے خلاف ہوتے نظر نہیں آتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذہن اس سلسلے میں بٹا ہوا تھا۔ وہ جب کبھی اس نظام کے پیدا کردہ برے افراد کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی کچھ ایسے افراد کو بھی ابھارتے ہیں جن کی اچھائی کی وجہ سے قاری کی تمام تر ہمدردیاں ان سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔ ''گوشۂ عافیت'' میں پریم شنکر مایا شنکر اور رائے صاحب کا کردار ''چوگان ہستی'' میں ونے اور اس کی ماں کا کردار اس بات کی روشن مثالیں ہیں۔ اگرچہ کہ ہر طبقہ میں اچھے کرداروں کو دکھانے سے پریم چند کی وسعت نظر اور حقیقت پسندی ظاہر ہوتی ہے لیکن ''گئودان''

---

1. Literature and Psychology, p. 216

2. Literature and Psychology, p. 217

میں پریم چند کا یہ ذہنی تضاد بالکل واضح ہو گیا ہے۔ وہ اس ناول میں ایک جگہ رائے صاحب پر طنز کرتے ہیں لیکن دوسری جگہ ان کے ہر فعل کو حق بجانب قرار دے کر ان کی مجبوری پر محمول کرتے ہیں۔ ''گئودان'' میں پریم چند کا یہ ذہنی تضاد ڈاکٹر رام بلاس شرما1 اور ڈاکٹر قمر رئیس 2 کے پیش نظر نہیں رہا ہے۔ اس لیے ان اصحاب کا یہ خیال ہے کہ پریم چند کا طنز کسانوں کو لوٹنے والے طبقہ کے خلاف اس ناول میں گہرا اور تیکھا ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کسانوں کو لوٹنے والے بہت سے افراد جیسے داتا دین، جھنگری سنگھ، نو کھے رام اور پٹیشوری وغیرہ کے خلاف پریم چند طنز سے ضرور کام لیتے ہیں لیکن یہ صرف ''گئودان'' کی خصوصیت نہیں ہے۔ ''گوشۂ عافیت'' میں تو انھوں نے جاگیردار کے کارندے غوث خاں کو قتل ہوتے دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ سب سے اہم بات یہ کہ اس پورے نظام کے سب سے اہم مہرے رائے اگر پال سنگھ کے تعلق سے پریم چند کے خیالات الگ نوعیت رکھتے ہیں۔ اگر چہ انھوں نے کئی جگہ رائے صاحب کی ردعملی کو نمایاں کیا ہے جیسا کہ ایک جگہ پریم چند بتاتے ہیں کہ رائے صاحب ستیہ گرہ کی لڑائی میں شریک ہو کر نام کماتے ہیں لیکن آسامیوں کے ساتھ کوئی رعایت کرتے ہیں نہ ہی تاوان یا بیگار کی سختی کچھ کم کرتے ہیں۔ 3

دوسری جگہ پریم چند نے بتایا ہے کہ رائے صاحب ہوری سے بیٹھے ''دیا دھرم'' کی باتیں کرتے ہیں لیکن جب معلوم ہوتا ہے کہ بیگاروں نے بغیر کھانا کھائے بیگار کرنے سے انکار کر دیا ہے تو رائے صاحب کا ملمع اتر جاتا ہے۔ وہ دیا دھرم کے بجائے غیض و غضب کی مجسم صورت بن جاتے ہیں۔ 4 لیکن اس دو عملی تصویر کو دکھانے کے ساتھ پریم چند نے یہ بتانے کی بھی کوشش کی ہے کہ رائے صاحب کی مجبوریاں انھیں ایسا کرنے پر مجبور کرتی تھیں۔ ہوری بھی اکثر جگہ رائے صاحب کے اعمال کو حق بجانب قرار دیتا نظر آتا ہے۔ اگر چہ کہ ہوری رائے صاحب کے خاص آدمیوں میں سے تھا اور رائے صاحب جو اسے عزت دیتے تھے اس پر نازاں بھی رہا کرتا تھا لیکن

---

1 پریم چند اور ان کا یگ (ہندی)، ص:116

2 پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص:427

3 گئودان، ص:17

4 گئودان، ص:543

جب ہوری پر مصیبت پڑتی ہے تو ہوری کبھی رائے صاحب کے پاس نہیں جاتا۔ حالانکہ ہوری کا رائے صاحب سے فریاد کرنا بالکل فطری بات تھی۔ شاید پریم چند کی جاگیردارانہ نظام سے ہمدردی اس کو اپنے اصلی رنگ میں دیکھنا یا دکھانا پسند نہ کرتی تھی۔ ہوری پر جب بے دخلی کا دعویٰ ہوتا ہے تو وہ رائے صاحب کے پاس جانے کے بجائے اپنی قسمت ہی کو کوس کر خاموش رہ جاتا ہے۔ ہوری کے سلسلہ میں تو خیر یہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ پریم چند نے کسان کی قسمت پرستی ظاہر کرنے کے لیے ایسا کیا لیکن آخر میں بحیثیت ناول نگار وہ یہی ثابت کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ رائے صاحب کسانوں پر مجبوراً سختی کیا کرتے تھے ورنہ انھیں اس بات سے دلی نفرت تھی۔ پریم چند رائے صاحب کی شخصیت کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر نیک اور رحم دل تھے۔[1] وہ ''گئودان'' میں رائے صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اب تک خواہشات سے جیتے رہنے کی تحریک ملتی رہتی تھی۔ اب ادھر کا راستہ بند ہو جانے پر ان کا دل خود بخود عبادت کی طرف جھکا جس میں خواہشات سے کہیں زیادہ سچائی تھی۔ جس نئی جائداد کے بھرو سے قرض لیا تھا وہ جائداد ادائیگی کے بغیر ہی ہاتھ سے نکل گئی تھی اور وہ بوجھ سر پر لدا ہوا تھا۔ ہوم ممبری سے ضرور اچھی رقم ملتی تھی مگر وہ سب کی سب اس عہدہ کے وقار کو قائم رکھنے ہی میں صرف ہو جاتی تھی اور رائے صاحب کو اپنی شاہانہ شان و شوکت کے نبھانے کے لیے وہی آسامیوں پر اضافہ اور بے دخلی کرنا اور ان سے نذرانہ لینا پڑتا تھا جس سے انھیں دلی نفرت تھی۔ وہ رعایا کو تکلیف نہ دینا چاہتے تھے ان کی حالت پر انھیں رحم آتا تھا مگر اپنی ضروریات سے مجبور تھے، وہ انھیں چھوڑتا نہ تھا اور اس کشمکش میں پڑ کر انھیں افسوس اور اضطراب سے چھٹکارا نہ ملتا تھا اور جب دل میں سکون نہیں تو جسم کیسے ٹھیک رہتا۔ ان کی روح کے اونچے سنسکاروں کی بربادی نہ ہوئی تھی۔ ظلم، مکاری، بے عزتی اور تکلیف رسانی کو وہ تعلق داری کی زینت اور شان و شوکت کا نام دے کر اپنے دل کو مطمئن نہ کر سکتے تھے۔ یہی ان کی سب سے بڑی شکست تھی۔''[2]

یہاں پریم چند نے رائے اگر پال کے ہر فعل کو حق بجانب قرار دے کر انھیں ایک طرح

---

1. گئودان، ص:243

2. گئودان، ص:523

سے بالکل معصوم ثابت کر دیا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ خیال کہ ''گئودان'' میں کسانوں کو لوٹنے والوں کے خلاف پریم چند کا طنز زیادہ گہرا اور تیکھا ہو گیا ہے صحیح نہیں ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے یہ بات بالکل صحیح کہی ہے کہ پریم چند جاگیردارانہ نظام میں بعض خصوصیات جیسے رحم دلی، سخاوت، صلۂ خدمت، بہادری، خودداری، شرافتِ نفس وغیرہ ایسی دیکھتے ہیں کہ جس کی وجہ سے وہ اس نظام کے مظالم اور عیوب نہ دیکھ سکے، اس لیے وہ اس نظام کی تائید بھی کرتے ہیں۔ 1 اس لیے گئودان میں پریم چند رائے اگر پال کے ہر فعل کو درست ثابت کرتے ہیں۔ اصل میں پریم چند کا یہ رویہ ان کی نفسیاتی گتھی کو ظاہر کرتا ہے۔ رائے اگر پال سنگھ کی دوعملی کو ابتداء میں ظاہر کر کے بعد میں ان کے ہر فعل کو حق بجانب قرار دینا اس بات کو صاف طور پر نمایاں کرتا ہے کہ وہ اس کردار سے شدید ہمدردی رکھتے ہیں۔ لوکس نے ملٹن کے شیطان کے بارے میں کہا ہے کہ شیطان کے تعلق سے ملٹن کی ہمدردیاں بٹی ہوئی تھیں اس لیے کہ وہ شیطان کے کام کو شعوری طور پر غلط کہتا ہے لیکن غیر شعوری طور پر سراہتا ہے۔ 2 جاگیردارانہ نظام اور جاگیرداروں کے تعلق سے بھی پریم چند کا ذہنی رویہ بالکل یہی ہے جو ''گئودان'' میں پوری طرح نمایاں ہو گیا ہے۔ پریم چند جہاں کسانوں سے بے انتہا ہمدردی رکھتے ہیں وہیں زمینداروں سے بھی وہ ہمدردی کرتے نظر آتے ہیں۔ جب وہ کسانوں کی اضافت سے جاگیرداروں کو دیکھتے ہیں تو انھیں ان کی زیادتی و ظلم نظر آتا ہے لیکن جب وہ جاگیرداروں کے تعلق سے کسانوں کو دیکھتے ہیں تو جاگیرداروں کی مجبوریاں بھی انھیں نظر آنے لگتی ہیں۔ یوں پریم چند اس نظام کے خلاف کوئی باغیانہ جذبہ رکھتے ہیں نہ اپنے کرداروں کو اس کے خلاف بھرپور بغاوت کر کے اسے تباہ و برباد ہوتا دکھاتے ہیں۔ پریم چند کا یہ رجحان صاف طور پر ٹالسٹائی اور گاندھی جی کی تعلیمات کا نتیجہ ہے جیسا کہ پہلے ''گوشۂ عافیت'' کے سلسلے میں کہا جا چکا ہے کہ پریم چند ٹالسٹائی کی طرح معاشی زندگی میں انقلاب لانے کے تو قائل تھے لیکن وہ ٹالسٹائی ہی کی طرح یہ چاہتے تھے کہ یہ انقلاب نیچے سے اوپر نہ جائے بلکہ اوپر سے نیچے کی جانب آئے یعنی عوام تشدد کے ذریعہ دولت مندوں سے دولت

1. Literature and Psychology, p. 113

2. Living Thoughts of Tolstory, p. 15

حاصل نہ کریں بلکہ دولت مند خود ہی اپنی دولت غریبوں میں تقسیم کردیں۔[1] اصل میں یہ رجحان عدم تشدد پر ایقان رکھنے کا نتیجہ ہے۔ ''گئودان'' میں بھی یہی رجحان پوری طرح کام کرتا نظر آتا ہے لیکن اس طرح ان کی حقیقت نگاری کا رنگ اور چوکھا ہوگیا ہے۔ چونکہ ہندوستانی کسانوں کی زندگی کی تصویر کشی حقیقت شعارانہ اسی طرح بن سکتی تھی اس لیے کہ ہندوستان کے کسانوں نے اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لیے کوئی قابل ذکر انقلابی جدوجہد نہیں کی تھی۔

''گئودان'' میں پریم چند کا فن ان کی حقیقت نگاری کی وجہ سے بہت نکھر آیا ہے اگرچہ کہ ناول نگار کا پہلا کام رالف فارکس کے کہنے کے مطابق بھی یہی ہے کہ وہ زندگی کی سچائی کو پیش کرے جیسی کہ وہ ہے۔[2] لیکن زندگی کا تاثر پیدا کرنا ایسے ناول نگاروں کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے جو زندگی کو وسیع پیمانے پر پیش کرتے ہیں۔ پرسجٹ کا کہنا ہے کہ ناول نگار کی قوت اس کے لمبے مناظر اور لوگوں کے بڑے گروہوں کو پیش کرنے میں ہے اور ان کو مسلسل طور پر ڈرامائی انداز میں ظاہر کرنے پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ ناول نگار کا کام یہ ہے کہ وہ شادی موت یا پیدائش کے کسی بھی واقعہ کو اس طرح پیش کرے کہ وہ واقعہ بالکل حقیقی اور واقعی معلوم ہونے لگے۔ پریم چند ''گئودان'' میں ناول نگار پر عائد کی گئی اس کڑی آزمائش پر پورے اترتے ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں پورے گاؤں کی زندگی کو اس کے پورے افراد کو اور اس کے سارے مناظر کو اور اس کی زندگی کے ہر رخ کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رائے اگر پال سنگھ سے لے کر سلیا چمارن تک گاؤں کی زندگی کا کوئی پہلو اور گوشہ ایسا نہیں ہے جس کی عکاسی پریم چند نے ''گئودان'' میں نہ کی ہو۔ پھر ہر واقعہ سچا اور حقیقی معلوم ہوتا ہے خواہ روپا اور سونا کی شادی ہو یا ہوری کی موت۔ ''گئودان'' میں گاؤں کی زندگی کے بے شمار مسئلے اور ان گنت پہلو دکھائے گئے ہیں لیکن ہر جگہ زندگی سانس لیتی نظر آتی ہے۔ یہی اس ناول کی امتیازی خصوصیت ہے کیونکہ جیسا کہ پروفیسر لیون نے کہا ہے کہ فن زندگی کا اظہار ہوتا ہے لیکن یہ بالکلیہ زندگی یا سماج کا عکس نہیں ہوتا نہ اس میں مکمل سچائی بیان ہوتی ہے، نہ ہی اس کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں

1. The Novel and the People, p. 84

2. The Living Novel, p. 155

سوائے سچ کے اور کچھ نہیں ہوتا بلکہ اس کے برخلاف اس میں حذف و اضافے سے کام لیا جاتا ہے۔1 زندگی سے مواد حاصل کر کے اس میں اس طرح حذف و اضافہ کرنا کہ زندگی کی حقیقی تصویر سامنے آجائے فنکار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ ''گئودان'' میں پریم چند نے بھی کامیابی حاصل کی ہے جو اس سے پہلے کسی بھی ناول میں انھیں حاصل نہیں ہوئی تھی۔ ''گئودان'' کی دیہاتی زندگی کے تاثر کو ابھارنے اور اس مجموعی فضا کو پیش کرنے میں جو کسان کی محنت کی رہین منت ہے لیکن اس کا استحصال کرتی ہے، پریم چند نے شہری زندگی بھی پیش کی ہے۔ اس طرح شہری اور دیہاتی زندگی کے بے شمار کردار اور ان گنت واقعات و حوادث ''گئودان'' میں پریم چند نے اس خوبصورتی سے پیش کئے ہیں کہ زندگی کی وسعت اپنی پوری رنگا رنگی کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ بالزاک کے متعلق برسی لیک نے کہا ہے کہ وہ افراد کے مجمع اور واقعات اور سب سے بڑھ کر وقت کے اثر کو اپنے ناولوں میں سمولیتا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا ہے کہ بالزاک کے سوا یہ بات کوئی نہیں جانتا کہ کس طرح اتنے سارے تجربات کو چند سو صفحات میں سمیٹ لیا جائے۔2 یہی بات بڑی حد تک پریم چند پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ انھوں نے زندگی کے بے شمار اور گوناگوں تجربات کو ''گئودان'' میں اس طرح سمودیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ ''گئودان'' میں مالتی اور مہتا کی افلاطونی محبت بھی ہے اور متھرا اور سلیا کی جسمانی اور جنسی کشش بھی۔ اس میں گوبندی کی شہری زندگی کی شائستہ و مہذب ایثار اور خدمت بھی ہے اور دھنیا کی دیہاتی اور کھردری ایثار و خدمت بھی۔ یہاں رائے صاحب کی مالی الجھنیں بھی ہیں اور ہوری کی مالی پریشانیاں بھی۔ یہاں امیروں کی عزت و وقار کے مسائل بھی ہیں اور غریبوں کی ''مرجاد اور اجت'' کی باتیں بھی۔ یہاں رائے صاحب اور راجہ صاحب کی حسد اور رقابتیں بھی ہیں اور ہیرا اور ہوری کی حسد و جلن بھی۔ یہاں بڑے پڑھے لکھے اور بہت امیر آدمیوں کے اصولوں اور اخلاقی ضابطوں کے تعلق سے خالی خولی بحثیں بھی ہیں اور محنت کشوں اور کسانوں کا ان اصولوں اور ضابطوں کو زندگی میں برتنے کا حوصلہ بھی۔ یہاں کسانوں کو بے دخل کرنے والوں کی جابر قوت بھی ہے اور ان ''بے دکھلیوں'' کو برداشت کرنے

1. The Novelist and Thinker, pp. 147, 48

2. The Craft of Fiction, p. 207

والوں کی تاب مقاومت بھی ۔ یہاں مہاجنوں کی ریا کاریاں اور چالبازیاں بھی ہیں اور کسانوں کی معصومیت اور مظلومیت بھی ۔ برہمن کا جبر بھی ہے اور اچھوتوں کا انتقام بھی ۔ یہاں مذہبی ٹھیکے داروں کے اخلاقی جرم بھی ہیں اور ان کی دوسروں کو سزائیں دینے کی مجرمانہ جسارتیں بھی ۔ یہاں شہر کا ہنگامہ، شور وغل، ملوں کی گھڑگھڑاہٹ اور اس کی پُر تصنع زندگی بھی ہے اور گاؤں کے فطری مناظر، اس کی خاموش ہلچل، اس کی سادگی اور بے ساختگی بھی ۔غرض دیہاتی اور شہری زندگی کے ان گنت اور بے شمار پہلو اس ناول میں پیش کئے گئے ہیں لیکن ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کی شہری زندگی کی پیش کش پر اعتراض کیا ہے ان کا کہنا ہے:

> ''بلاری گاؤں میں رہ کر پریم چند نے جو کچھ کہا ہے وہ فنکارانہ چابکدستی کا نمونہ ہے ۔ وہ حقیقت نگاری کا لازوال شاہکار ہے لیکن اس دائرہ سے نکل کر جب وہ شہر میں آتے ہیں اور اپنے موضوع اور محرک کرداروں سے دور ہو جاتے ہیں تو فن کی دلکشی اور حقیقت نگاری کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے ۔ یہاں کرداروں سے الگ افکار وتصورات کا وجود ناول کی فضا کو بوجھل کر دیتا ہے ۔'' 1

ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ خیال کہ شہری زندگی کی پیش کش میں پریم چند کا قلم پھیکا پڑ گیا ہے اور افکار وتصورات کا وجود ناول کو بوجھل کر دیتا ہے خود پریم چند کی کامیابی کی دلیل ہے ۔ پریم چند دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی، سادگی، خلوص بے ریائی بے لوثی اور فطری انداز کو پیش کرنا چاہتے تھے ۔اس کے برخلاف اور اس کے مقابلہ میں وہ دکھانا چاہتے تھے کہ شہری زندگی پُر تصنع، بناوٹی اور غیر فطری ہوتی ہے ۔ پھر پڑھے لکھے لوگوں کے اجتماع کی وجہ سے شہری زندگی میں غور وفکر کی بہتات ملتی ہے اور خیالات کا تبادلہ بھی زیادہ ہوتا ہے ۔ اس لیے افکار وتصورات کا بوجھل پن بھی شہری زندگی کا خاصہ بن جاتا ہے اور کرداروں سے الگ ان افکار وتصورات کا بوجھل پن بھی ضروری ہوتا ہے کیونکہ جو ''گفتار'' کے غازی ہوتے ہیں وہ بہت کم ''کردار'' کے غازی بن سکتے ہیں ۔ڈاکٹر قمر رئیس نے غور نہیں کیا کہ یہ پریم چند کی فنی کامیابی کا زبردست ثبوت ہے کہ انھوں نے

---

1 پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص:253

شہری زندگی اور دیہاتی زندگی کے اس تضاد اور فرق کو کس درجہ تکمیل کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ یہاں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ پریم چند کا دیہاتی زندگی کا یہ تاثر ان کی زندگی بھر کے تجربات کا نچوڑ تھا۔ وہ دیہاتی زندگی میں ایک کشش اور حسن پاتے تھے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں ذکر آچکا ہے کہ ان کی دلی تمنا تھی کہ وہ دیہات میں رہیں اور دیہاتیوں کی خدمت میں زندگی بسر کردیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شہری زندگی کو پسند نہیں کیا کرتے تھے اس لیے ''گئودان'' میں اس کو اتنے بہترین طریقے سے نمایاں کرنا ان کی حقیقت نگاری کی کامیابی کو ظاہر کرتا ہے کیونکہ حقیقت نگاری کا پہلا تقاضہ یہی ہوتا ہے کہ زندگی کو جس طرح دیکھا جائے اسی طرح پیش کردیا جائے۔ فلپ ہنڈ برسن کا کہنا ہے کہ ایک اچھا فنکار خوبصورتی کا نہیں زندگی کا اظہار کرتا ہے بلکہ زندگی کے اس حصہ کا جس کا اسے تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ 1 ہنری جیمس تو زندگی کے راست اور شخصی تجربہ ہی کو ناول کہتا ہے۔ 2 اس لحاظ سے پریم چند نے شہری اور دیہاتی زندگی کے فرق کو نمایاں کرنے میں جو کامیابی حاصل کی ہے وہ ان کے فن کی معراج ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کے اعتراض کی طرح ''گئودان'' پر ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اعتراض کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''تین خاص پلاٹوں کے سلسلے بہت سطحی طریقے پر ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور اس لیے مل جل کر کوئی مکمل نقشہ نہیں بناتے۔ اس میں اتحاد مقصد اور اتحاد تاثر نہیں رہ جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور اوسط طبقہ کو بلا ضرورت لایا گیا ہے کیونکہ ہوری اس کے گاؤں والے اس کے لڑکے وغیرہ کے حالات ہی پر ناظر کی خاص توجہ رہتی ہے اور اگر محض دیہاتیوں ہی کو اس ناول میں جگہ دی جاتی تو یہ بہتر فن پارہ ہوتا۔'' 3

یہ اعتراض کرتے وقت ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس بات کو پیش نظر نہیں رکھا ہے کہ دنیا کے وہ تمام عظیم ناول جو زندگی کی بڑے پیمانے پر عکاسی کرتے ہیں وہ لازمی طور پر ہیئت کے اعتبار سے

---

1. The Novel Today, p. 82

2. The Future of the Novel, p. 9

3 (ناول کی تنقیدی تاریخ،ص:220)

ناقص ہوتے ہیں جیسا کہ جارج پی۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ دنیا کے عظیم ترین ناول جیسے ٹالسٹائی کا ''جنگ و امن''، فیلڈنگ کا ''ٹام جونس''، دوستوسکی کا ''دی برادرس'' وغیرہ ہیئت کے لحاظ سے ناقص اور غیر خالص قرار دیے گئے ہیں۔[1] لیکن ظاہر ہے کہ اس کی وجہ سے ان کی بڑائی میں فرق نہیں آتا بلکہ ان کی عظمت کا انحصار اس نقص میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ کیونکہ یہاں ہیئت کی کمی کو مواد کے ذریعہ پورا کیا جاتا ہے۔ ٹالسٹائی کے بارے میں رابرٹ لیڈل نے یہی بات کہی ہے کہ اس نے ہیئت کی کمی کو مواد کے ذریعہ پورا کیا ہے۔[2] بالکل یہی بات پریم چند کے تعلق سے کہی جا سکتی ہے۔ انھوں نے بھی ہیئت کی کمی کو مواد کے ذریعہ پورا کر لیا ہے۔ اصل میں ہیئت ہی ناول میں سب کچھ نہیں ہوتی۔ برسی لیک نے ''جنگ و امن'' کی ہیئت پر اعتراض کرتے ہوئے اس ناول کی عظمت کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ ٹالسٹائی کو سب سے عظیم ناول نگار تسلیم کرتا ہے۔[3] اس لیے ''گئودان'' کی تمام خوبیوں کو نظر انداز کر کے صرف ہیئت کے اعتبار سے اسے جانچنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

اس کے علاوہ ایک اور بات جس کو ڈاکٹر احسن فاروقی نے ملحوظ نہیں رکھا ہے وہ یہ کہ پریم چند نے ''گئودان'' میں ناول کے اس منصب کو پیش کیا ہے جس کے متعلق رالف فاکس نے کہا ہے:

> ''ناول فرد سے بحث کرتا ہے۔ یہ فرد کی سماج اور فطرت کے ساتھ جدوجہد کا رزمیہ ہے اور یہ اسی سماج میں ارتقا پاتا ہے جہاں سماج اور انسان کا توازن ختم ہو گیا ہے۔ جہاں انسان انسان کے ساتھ برسر پیکار ہیں یا فطرت کے ساتھ''۔[4]

پریم چند کا مقصد اصل میں فرد کی اس جنگ کو پیش کرنا تھا۔ وہ ہوری کی زندگی کے رزمیہ کو پیش کر رہے تھے اس لیے انھوں نے دیہات سے لے کر شہر تک کی زندگی کو بھی پیش کیا اور ہر طبقہ کے حالات پر روشنی بھی ڈالی۔ کیونکہ بغیر اس پورے پس منظر کو پیش کئے پریم چند ہوری کی زندگی کی جدوجہد کے صحیح اور اصلی خدوخال کو ظاہر نہیں کر سکتے تھے۔ جیسا کہ رالف فاکس نے لکھا ہے کہ جب تک مجموعی پس منظر کو پیش نہ کیا جائے جس میں وہ فرد جکڑا ہوا ہوتا ہے اور جب تک زندگی کے

---

1. The American Review (Quaterly) January 1965, p. 85

2. A Treatise on the Novel, p. 50

3. The Craft of Fiction, p. 58

4. The Novel and the People, p. 74

ان حالات کو سامنے نہ لایا جائے جو فرد کو وہ بناتے ہیں جو کہ وہ ہے، اس وقت تک فرد کی قسمت کی کہانی بیان نہیں کی جا سکتی۔1 اس لیے پریم چند نے ہوری کی قسمت کی کہانی بیان کرنے کے لیے مختلف حالات کو پیش کیا ہے کیونکہ وہ اس بات کو پیش کرنا چاہتے تھے کہ غیر متوازن سماج میں فرد کا استحصال کون کون سے لوگ کس کس طرح سے کرتے ہیں۔ وہ استحصال کے اس پورے نظام کو سامنے لانا چاہتے تھے جس میں کسان جکڑا ہوا ہے۔ رائے اگر پال سنگھ تو ہوری کی زندگی پر راست طور پر اثر انداز ہونے والے تھے اس لیے ان کی زندگی کی جھلک دکھانا لازمی تھا۔ لیکن مسٹر کھنا، پنڈت اونکار ناتھ اور تنخا جو ہوری کی زندگی سے بظاہر بے تعلق نظر آتے ہیں وہ بھی ہوری کی زندگی سے بڑے گہرے طور پر وابستہ ہیں۔ مسٹر کھنا شکر کی مل کے مالک ہیں وہ براہِ راست کسان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے لیکن جب تک کسانوں کا خون جگر ان کی مل کے کل پرزوں میں ٹپکایا نہیں جاتا وہ چلتی نہیں ہے۔ وہ خود بعد میں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر مہتا سے کہتے ہیں:

> ''آپ نہیں جانتے مسٹر مہتا میں نے اپنے اصولوں کا کتنا خون کیا ہے
> کتنی رشوتیں دی ہیں کسانوں کی اکھ کو تولنے کے لیے کیسے آدمی
> رکھے، کیسے نقلی باٹ رکھے۔''2

اس طرح اخبار ''بجلی'' کے ایڈیٹر اونکار ناتھ بھی جو محنت کش طبقہ کے زبردست حامی ہونے کے دعویدار ہیں اس استحصالی مشین کے چلتے پرزے ہیں۔ وہ رائے صاحب کے خلاف آئے ہوئے اس خط کو جس میں ناجائز طور پر تاوان لینے کے پول کو کھولا گیا تھا صرف پندرہ سو روپیہ کے لیے شائع نہیں کرتے۔ رائے صاحب اور کھنا کے درمیان تنخا جیسے لوگ ہیں جو اس استحصال کو اور بڑھاتے ہیں۔ یہ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں سے روپیہ بٹورنے کے لیے ان کو ایسے راستے سجھاتے ہیں جس سے وہ اور بھی غریبوں کا خون چوسنے لگتے ہیں۔ مالتی جیسی خواتین بھی اس استحصالی نظام کا جزو ہیں کیونکہ ان کی سماجی حیثیت اس لیے بنی رہتی ہے کہ ان کو پانے کی دوڑ میں ناجائز طریقہ پر کمائی ہوئی دولت ان پر صرف کی جاتی ہے۔ مالتی کو ایک بار دیہات میں دکھا کر اور

1. The Novel and the People, p. 66

2. گئو دان، ص: 279

اسے کسانوں کے مسائل سے دلچسپی لیتے ہوئے ظاہر کر کے پریم چند نے یہ بھی بتایا ہے کہ اگر ایسی خواتین استحصالی مشین سے ہٹ کر دیہاتیوں کی زندگی سے دلچسپی لیں تو کتنی گراں قدر خدمات انجام دے سکتی ہیں۔ اب رہ گئے خورشید مرزا اور پروفیسر مہتا۔ اگر چہ یہ غریبوں کی حمایت میں لمبے چوڑے مباحثے کرتے ہیں لیکن ان کی ہمدردیاں بالکل مجہول انداز کی ہیں۔ وہ اس استحصال میں گو شریک تو نہیں ہوتے لیکن اسے ناکام بنانے کی طاقت بھی نہیں رکھتے۔ اس طرح پریم چند نے انتہائی فنکارانہ جامعیت کے ساتھ اس استحصالی نظام کو کام کرتے دکھایا ہے۔ اس لیے ''گئو دان'' کے متعلق یہ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا کہ اس میں ''اتحاد اثر'' اور اتحاد مقصد نہیں ہے۔

''گئو دان'' اصل میں ایک گہرے اور مکمل تاثر کی طرف قاری کو رفتہ رفتہ لے جاتا ہے۔ اس تاثر کو بھرپور اور مکمل بنانے کے لیے پریم چند نے نہایت وسیع کینوس لیا ہے۔ انھوں نے اس وسعت سے فائدہ اٹھا کر نہ صرف اس پورے استحصالی نظام کو پیش کیا ہے جو کسان کی محنت پر قائم ہے بلکہ اس طرح انھوں نے ہندوستانی زندگی کے ہر رخ کو پیش کر دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان تمام باتوں کو پیش کرنے کے لئے انھوں نے ایک ادھیڑ عمر کے کسان ہوری کو ناول کا محور و مرکز بنایا ہے۔ اس کسان کی زندگی کو اس کے سارے سماجی اور معاشی تانے بانے کے ساتھ پریم چند نے جس تکمیل اور جس انداز سے پیش کیا ہے وہ حقیقت نگاری کا ایک ایسا اعجاز ہے جس کا جواب اردو ناول نگاری میں نہیں ملتا۔ ہوری کی زندگی اور دیہاتی زندگی کا ہر رخ ''گئو دان'' میں قاری کے سامنے آتا ہے۔ ہوری کی زندگی کے آئینہ میں سارے ہندوستانی کسانوں کا عکس نظر آتا ہے اور اس کی زندگی سارے کسانوں کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ ہوری کی گھریلو زندگی اس کے مختلف مسائل، بیوی بچوں سے اس کے تعلقات، بھائی بندوں کی رقابتیں ان کی محبتیں نفرتیں، شادی وغم دکھ درد آرزوئیں، امنگیں، ان کے تہوار اور رسم ورواج، ان کی اخلاقی اقدار پر مر مٹنے کے حوصلے دیا دھرم کی پاسداری، بے ضرر چالاکیاں، دردمندی اور ہمدردیاں، مجبوریاں، بے بسی غرض ہوری کی زندگی میں کسانوں اور دیہاتی زندگی کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو پریم چند نے پیش نہ کیا ہو۔ لیکن پریم چند کے فن کا کمال اور اعجاز اصل میں ہوری کی زندگی کو بالکل فطری انداز میں گزرتے ہوئے دکھانے میں مضمر ہے۔ ہوری کی زندگی اس قدر حقیقی انداز میں گزرتے دکھائی گئی ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنا اس کے حسن کو محدود کر دینا ہے۔ ہوری کی زندگی میں کوئی ڈرامائیت

نہیں ہے کوئی اچانک پن نہیں ہے، وقت کے خاموش بہاؤ میں اس کی زندگی بہتی ہوئی نظر آتی ہے، وقت کو اس کے فطری انداز میں گزرتے دکھانا ناول کے فنی اعجاز اور عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔ ٹالسٹائی وقت کے بہاؤ کو پیش کرنے میں جو قدرت رکھتا ہے وہ پرسی لیک کے نزدیک ٹالسٹائی کی عظمت اور انفرادیت کی محکم ترین دلیل ہے۔ ''گؤدان'' میں بھی پریم چند نے وقت کے بہاؤ کو جس طرح پیش کیا ہے۔ وہ ان کی بڑائی کو ظاہر کرتا ہے۔ ہم اس ناول میں صاف طور پر وقت کو گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں لیکن یہ وقت کا گزرنا بالکل حقیقی زندگی کی طرح بڑی آہستگی اور خاموشی سے ہوتا ہے۔ سونا اور روپا جو ہوری کے کاندھے پر چڑھتی اور بچپن کی معصوم لڑائیوں میں الجھتی رہتی ہیں، رفتہ رفتہ بڑی ہوتی جاتی ہیں۔ ان میں گمبھیرتا آتی جاتی ہے۔ وہ بڑی ہو جاتی ہیں، پوری سنجیدگی سے اپنے اطراف کی زندگی کو دیکھتی ہیں۔ سونا کا اپنی سسرال میں کہلا بھیجنا کہ وہ جہیز کا مطالبہ نہ کریں، سونا میں جو وقت کے گزرنے سے تبدیلی آتی ہے اس کو بھرپور طریقہ سے ظاہر کرتا ہے۔ گوبر کا ایک بے پرواہ لڑکے سے ایک باشعور نوجوان بن جانا اسی وقت کے بہاؤ کو پیش کرتا ہے۔ پھر ہم ہوری میں اور اس کے حالات میں وقت کے بے رحم بہاؤ کی آواز سنتے ہیں۔ ہوری کمزور سے کمزور تر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے مصائب بڑھتے جاتے ہیں، اس کے چہرے کی جھریاں گہری ہوتی جاتی ہیں اور وہ رفتہ رفتہ موت کے قریب ہوتا جاتا ہے اور پھر وہ موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ شاید فطری انداز میں موت کو پیش کرنا ناول میں مشکل ترین مرحلہ ہوتا ہے اس لیے ناولوں میں کرداروں کی موت بہت کم حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ ہمیشہ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے کہ موت بیان کر کے یا تو ناول نگار ناول کو ختم کرنا چاہ رہا تھا یا کسی کردار کو ہٹانا چاہتا تھا۔ اس وجہ سے رابرٹ لیڈل اس بات پر خاص طور سے زور دیتا ہے کہ ضمنی کرداروں کو ہٹانے کے لیے حادثات کا سہارا لے کر انھیں موت کے گھاٹ اتارا جا سکتا ہے لیکن مرکزی کردار کے تعلق سے ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ 1 کیونکہ ناول کا پورا تاثر اسی کردار سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر یہ ذرا بھی غیر فطری نظر آئے تو پھر ناول کے اثر میں بہت کمی آ جاتی ہے۔ پھر موت کی پیش کش اس لئے بھی انتہائی مشکل ہے کہ موت حقیقی زندگی میں بھی اٹل اور یقینی ہونے کے باوجود ہمیشہ کچھ غیر متوقع اور اچانک سی معلوم ہوتی ہے لیکن ''گؤدان'' میں وقت کا بہاؤ پریم چند نے کچھ اس درجہ فنی اعجاز کے ساتھ پیش کیا ہے کہ یہ بالکل حقیقی اور فطری معلوم ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے ہوری کی موت بھی

انتہائی فطری اور قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ ناول میں جب کبھی موت پیش کی جاتی ہے تو مصنف یا ناول نگار کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کردار کی موت میں مصنف کی مرضی کو کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہے۔ یا تو یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف گو چھپا ہوا ہے لیکن کہیں نہ کہیں ہے ضرور اور کبھی اس کے وجود کا نہیں تو اس کے سایہ کا ہونا یقینی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ہوری کی موت فطرت اور قدرت کا اٹل قانون معلوم ہوتی ہے جس میں کسی کو کچھ دخل نہیں۔ یہاں مصنف خود مجبور اور بے بس نظر آتا ہے۔ ہوری کی موت پریم چند کے فنی اعجاز کا ایسا کرشمہ ہے جس کا جواب سارے اردو ادب میں نہیں ملتا۔ دراصل پریم چند نے اس ناول میں وقت کے بہاؤ کے ساتھ واقعات اور حادثات کو اتنے فطری اور حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے کہ ہوری کی موت بالکل ناگزیر اور فطری بن گئی ہے۔ یوں ''گئودان'' ہر لحاظ سے پریم چند کا ایسا شاہکار بن گیا ہے جس میں ان کا فن اپنی بلندی کی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ شاید وہ زندہ بھی رہتے تو اس سے اعلیٰ فن پارہ تخلیق نہ کر سکتے، گو ان کے نامکمل ہندی ناول ''منگل سوتر'' کے چار باب بھی لکھے گئے تھے لیکن اس کے موضوع اور کردار نگاری کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر قمر رئیس نے یہی اندازہ کیا ہے کہ وہ ''فنی تکمیل کے معیار کے لحاظ سے'' ''گئودان'' سے بلند نہ ہو سکتا تھا۔''

بہر حال ''گئودان'' پریم چند کی ناول نگاری کی فنی پختگی اور ارتقا کی معراج ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری ہندوستان کے سیاسی سماجی اور معاشی مسائل سے وابستہ ہو کر خوب سے خوب تر ہوتی گئی اور آخر میں ہندوستان کے کروڑ ہا باشندوں یعنی دیہاتیوں کی زندگی کو ان کے طبقاتی، سماجی اور معاشی پس منظر میں پیش کر کے اردو ناول کو حقیقت نگاری اور زندگی کی وسعتوں اور پہنائیوں کو سمیٹنے کا سلیقہ بخش دیا۔ اس طرح ''گئودان'' اردو ناول نگاری میں ایک روشنی کا مینار اور سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆ یہ تحریر یوسف سرمست کی کتاب 'بیسویں صدی میں اردو ناول' سے ماخوذ ہے

---

1. Some Principles of Fiction, p. 93

پریم چند کا گئودان

خورشید الاسلام

ہوری لاٹھی سنبھالتا ہوا بولا ''ساٹھے تک پہنچنے کی نوبت نہ آنے پائے گی دھنیا، اس سے پہلے ہی چل دیں گے۔''

> ''دھنیا دروازے پر کھڑی ہوئی اسے دیر تک دیکھتی رہی۔ ہوری کے دل شکن الفاظ شاید سچ ہونے پر بھی گویا جھٹکا دے کر اس کے ہاتھ سے اس کمزور سہارے کو چھین لینا چاہتے تھے۔ بلکہ الفاظ کے سچ ہونے کا امکان ہی انھیں اتنا تکلیف دہ بنا رہا تھا۔''

ان چند سطروں میں ہوری اور دھنیا ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ وہ کردار ہیں جن کے نفس میں اور جن کے ارد گرد زندگی اپنی قوت اور اپنی بے چارگی کو منکشف کرتی ہے۔ اس تعارف میں ان کی بیتی ہوئی زندگی کے ماہ و سال چھپے ہوئے ہیں اور اس میں ان اندیشوں کی ایک تصویر بھی ہے جو ماضی کے تجربے سے پیدا ہوئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں ایک کنایہ بھی ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اسے ایک موہوم سے خوف میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن اس تعارف میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جہاں وہ ایک شخص کو ابھارتا ہے وہاں اس میں کوئی ایسی کیفیت چھپی ہوئی ہے جو ہمیں نہ جانے کتنی بار محسوس ہوئی ہے۔ ہوری ایک غریب کسان ہے یا یوں کہیے کہ یہ ایک نام ہے جو کسی ایک شخص کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ یہ ہر غریب کسان کا نام ہے جو ہندوستان کے ہر گاؤں میں پایا جاتا ہے اور جو پوری زندگی زمین کی پرورش کرتا ہے لیکن مرتے

وقت اس کے ہاتھ میں گیہوں کی صرف ایک بالی ہوتی ہے جو وہ دھنیا یعنی اپنی بیوہ کو سونپ دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا ڈرامہ ہے جس کے کردار آج تک نہیں بدلے، جس کی حقیقت اور جس کے ساز و سامان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی اور جس کو سانچے میں ڈھالنے والے اسی طرح زندہ اور قائم ہیں، یعنی کہ جو تھے وہ آج تک ہیں۔

یہ ممکن تھا کہ پریم چند ہوری کو ایک مخصوص حالت یا ایک واقعہ کے حصار میں پیش کرتے۔ گائے خریدنے کا حوصلہ اپنی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ ہوری کی شخصیت کو جکڑ لیتا اور اس منصوبے کو پورا کرنے کے لیے وہ حالات سے متصادم ہوتا اور یہ حالات اتنے قوی ہوتے کہ ہوری ان سے ہار جاتا۔ اس طرح اس کی ہار پڑھنے والوں کی جیت بن جاتی۔ مگر پریم چند نے ایسا نہیں کیا بلکہ انھوں نے اس ڈرامائی حالت یا موقعہ کو وسعت دے کر اسے سب کی تصویر میں ڈھال دیا۔ پریم چند نے ہوری کو ان تمام رشتوں کے ساتھ پیش کیا جو ممکن تھے اور ضروری تھے۔ حالانکہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ وہ ہوری کو ایک شدید ضرورت کا استعارہ بنا کر صرف ان رشتوں کے ساتھ پیش کرتے جو قطعی طور پر ناگزیر ہوتے۔ لیکن پریم چند نے ہوری کو ان تمام رشتوں کے ساتھ دکھایا جو ممکن تھے اور اسی لئے ہوری کے ساتھ رائے صاحب اور مہاجن سے لے کر پٹواری اور الیکشن کے زمانے کے مالک اور مزدور ہڑتالیوں تک سب پردہ سے باہر آ گئے جن کا ہوری کی قسمت میں چھپا یا کھلا ہاتھ ہے۔ وہ سب جو زمین کی تقدیر کی مثال ہیں اور وہ سب جو زمین پر خدا کی مثال ہیں۔ گویا پریم چند کا موضوع ہوری نہیں غریب کسان ہے۔ ہوری ایک مثالی کردار ہے جس میں ہندوستانی کسانوں کی خصوصیات ان کی محنت، ان کی مجبوریاں اور ان کے حالات کو مرکوز کر دیا گیا ہے اور جس میں ہندوستانی کسان کی وہ ساری خصوصیات مرکوز کر دی گئی ہیں جو صدیوں کے عدم توازن، ان کی مادی مجبوریوں، محنت، مفاہمت پسندی اور منصوبوں سے پیدا ہوئی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہوری کا سینہ ان خصوصیات کا خزانہ ہے حالات جن کے لئے ایک کسوٹی ہے اور یہ کسوٹی گئودان میں نہیں، گئودان سے باہر کی دنیا میں ہے۔ یہ خصوصیات اپنے انتہائی روپ میں دکھائی گئی ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ ہمیں ناول میں ان خصوصیات کی جلا نہیں ان کا جوہر ملتا ہے جو مادی اور سماجی زندگی کے علاقوں سے ابھرتا ہے اور یہ مادی اور سماجی زندگی ایک مخصوص اور انتہائی سنجیدہ صورت

حال کے وسیلہ سے اور شدت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔اس صورتِ حال کی سچائی اس میں ہے کہ یہ ہر کسان کی پیچیدہ زندگی کا لب لباب ہے۔اگر اس کے سارے علاقوں کو دیکھا جائے، جو زمین سے لے کر زمیندار، مہاجن اور انگریزی سرمایہ داری تک پھیلے ہوئے ہیں اور اگر ہم اس کی ضروریات کو دیکھیں جو بچوں کو دودھ مہیا کرنے سے لے کر مہذب اور انسانی زندگی گزارنے کے حوصلوں تک پھیلی ہوئی ہیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان کے ہر غریب کسان کی بنیادی اور شدید ضرورت ایک گائے رکھنا ہے،لیکن بظاہر یہ کوئی ایسی بات نہیں جس پر کسی ناول کی بنیاد اٹھائی جائے۔نہ یہ کوئی ایسا مضمون ہے جس میں ادب لطیف کے امکانات چھپے ہوئے ہوں۔اور پھر یہ کوئی ایسا مسئلہ بھی نہیں ہے جس کی حقیقت ازلی اور ابدی ہو، یہ اس کی تقدیر ہے جو روحانیت کے تمام دعووں سے زیادہ سچی ہے اور ہندوستان کی نئی جمہوریت سے زیادہ اٹل ہے۔پریم چند نے غالباً کسی غیر معمولی وجدانی کیفیت میں اس صورت حال کو چنا ہے۔گائے بیک وقت ایک مادی مطالبہ اور ایک روحانی ضرورت ہے۔اس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔اس لئے کہ اس ضرورت کی اتنی بڑی قیمت ادا کرنا ہی گئودان کی جان ہے۔دوسرے اس لئے کہ اس سے افلاس کی سچائی فنی مبالغہ کے ساتھ منکشف ہوتی ہے۔تیسرے اس لئے کہ یہ ان حالات پر گہری تنقید ہے جو سامراج سے پیدا ہوئے ہیں۔چوتھے یہ صورتحال یہ حقیقت چھوئے لیتی ہے کہ یوں تو نظری طور پر وہ اس طلسم کا پردہ چاک کرتی ہے کہ وہ سب کچھ ممکن ہے جو قانون اور مقدس آیات میں ہے لیکن عملی طور پر وہ سب کچھ ممکن نہیں۔کچھ مادی حالات ان آیات اور دفعات کو جھٹلاتے ہیں اور چونکہ خود مذہب اور قانون ان حالات کا ایک لازمی حصہ ہیں اس لئے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ خود مذہب اور قانون اپنی نفی کرتے ہیں۔لیکن جب یہی مضمون مخصوص مادی حالات کے سیاق وسباق سے ابھرتا ہے تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے۔گائے پالنا ایک ضرورت ہے اور کسان کے لئے یہ ایک اشد ضرورت ہے۔اور یہ ایک ایسا حق ہے جو ہر شخص کو حاصل ہے۔اور خاص طور پر اس شخص کو حاصل ہے جو محنت کرتا ہو،لیکن سوال یہ ہے کہ آیا ہوری کو اس کا حق ہے یا نہیں۔پریم چند کے مطابق نہیں۔کیوں کہ قانون، مذہب اور روحانی قدروں کے پرانے اور نئے صحیفوں میں ایسا ذکر نہیں ملتا۔لیکن حقیقت یہی ہے کہ گائے پالنا ایک غریب کسان کے لئے ممکن نہیں اور یہ جرم بھی

ہے جس طرح ایڈی پس کو اپنی ماں سے انجانے میں ازدواجی تعلقات قائم کرنے کی بنا پر دیوتاؤں کے لئے سزا دینا ضروری ہے اور یہ اس کی تقدیر ہے۔ اسی طرح ہوری کو دھنیا کے گائے پالنے کے منصوبے پر اپنی جان دینا ضروری ہے۔ اس بات کو ذرا وسعت دے کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ نظام میں جو کچھ ضروری ہے اور ہونا چاہیے وہ ممکن نہیں اور جو کچھ ممکن ہے اور ہوتا ہے وہ نہ ضروری ہے اور نہ اسے ہونا چاہیے۔ یہ اقتصادی نظام کی منطق ہے جس میں ہوری اپنا پسینہ بہاتا ہے لیکن وہ ایک گائے نہیں پال سکتا ہے اور رائے صاحب دوسروں کی محنت پر نہیں پلنا چاہتے مگر پلتے ہیں۔ ایک کی مثال ہوری ہے اور دوسرے کی رائے صاحب۔ لیکن ہوری کو اس کا احساس نہیں ہے، وہ سوچتا ہے کہ ''سیرے سیرے گئو کے درشن ہو جائیں تو کیا کہنا، نہ جانے کب یہ سادھ پوری ہوگی وہ سبھ دن کب آئے گا۔'' لیکن وہ یہ نہیں جانتا کہ وہ شبھ دن کیوں نہیں آیا۔ کئی نیم برہنہ سانولی نسلیں زمین کا پیوند ہو گئیں۔ لیکن وہ شبھ دن نہیں آیا، ممکن ہے کہ ہوری کسی فریب میں مبتلا ہو۔ اس لئے اس منزل پر اس کا تجزیہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہم نے ابتدا میں یہ کہا ہے کہ ہوری ایک فرد ہے لیکن وہ ایک مثالی کردار بھی ہے۔ اس میں ہندوستان کے کسانوں کی خصوصیات کا جوہر موجود ہے، وہ ان کا استعارہ ہے۔ پہلی نظر میں اس نتیجہ پر پہنچ جانا کوئی ایسا دشوار بھی نہیں ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی کسان کوئی مخصوص طبقہ ہیں یا وہ لوگ ہیں جو دیہاتی پیداوار کے نظام سے متعلق ہیں جو کئی طبقوں میں منقسم کئے جا سکتے ہیں۔ جو لوگ کسی حد تک اقتصادیات سے واقف ہیں وہ اس حقیقت کو جانتے ہیں کہ کسان مجموعی طور سے کوئی مخصوص طبقہ نہیں ہیں۔ جو لوگ بھی زمیندار سے قطع نظر دیہاتی پیداوار کے نظام سے متعلق ہیں انھیں ہم کئی طبقوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ اصطلاح میں انھیں خوش حال کسان، درمیانی کسان، غریب کسان اور کھیت مزدور کہا جاتا ہے۔ ان طبقوں کے اپنے اپنے اغراض ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک کی زندگی دوسرے کی زندگی سے مختلف یا اس کے برعکس ہوتی ہے۔ زمیندار سے بھی ان کے مخصوص تعلقات ہوتے ہیں۔ جو اکثر ایک دوسرے کے مخالف اور متضاد ہوتے ہیں اور کبھی کبھی یہ زمیندار کی مخالفت میں ایک ہو جاتے ہیں۔ خود سیاسی اور سماجی آزادی کی جدوجہد سے متعلق اور اس کے دوران میں بھی ان طبقوں کے زاویہ نظر اور عمل میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔ یہ حجابات اٹھ جاتے ہیں۔ تاریخ ان چند

ساعتوں میں جب زندگی لاوے کی مانند زمین کے تہہ بہ تہہ پردوں کو چاک کر کے پھوٹ بہتی ہے اور انسانوں کے لو ہے، تانبے اور چاندی کو پگھلا کر ایک قیامت خیز دھارے میں ڈھال دیتی ہے۔ یہاں ممکن ہے کوئی سادہ دل یہ پوچھ بیٹھے کہ اس گفتگو کا فن کی تنقید سے کیا تعلق ہے۔ بات بہت آسان ہے۔ ہوری ایک کسان ہے اور وہ کسانوں کی خصوصیات کا ترجمان ہے اور بس! لیکن واقعہ یہ ہے کہ بات اتنی آسان نہیں ہے اگر ہم کسانوں کے مختلف طبقوں میں امتیاز نہ کریں اور مثال کے طور پر ہمیں یہ نہ معلوم ہو کہ اودھ کے علاقے میں غربت اس درجہ ہے کہ مغربی یوپی کے غریب کسان اور اودھ کے درمیانی کسان کی حالت تقریباً متوازی ہے۔ تو یہ نتیجہ نکالنا غیر فطری نہ ہوگا کہ پریم چند نے ہوری کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے اور اس کی سیرت وہ نہیں دکھائی ہے جو دکھانی چاہیے تھی۔ اقتصادی واقفیت کے بغیر یہ ممکن نہیں ہے کہ ہوری سے متعلق ہم مندرجہ ذیل خصوصیات کو سمجھ سکیں۔

مثلاً۔ ہوری کو اس حالت میں دیکھئے جب وہ رائے صاحب کی خدمت میں حاضری دینے کے لئے جا رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے مالکوں سے ملتے رہنے ہی کا تو یہ پھل ہے کہ آج سب اس کا آدر کرتے ہیں، نہیں تو کون پوچھتا! پانچ بیگھے کے کسان کی بساط ہی کیا! یہ کم عزت نہیں ہے کہ تین تین چار چار ہل والے مہتو لوگ بھی اس کے سامنے سر جھکاتے ہیں۔

آگے چل کر خود رائے صاحب ہوری سے کہتے ہیں۔ ”غلطی نہ کرنا اور دیکھ آسامیوں سے تاکید کر کے کہہ دینا کے سب کے سب شگون کرنے آئیں... تمہارے گاؤں سے مجھے کم از کم پانچ سو کی امید ہے۔“ اس بیان سے ہمیں اس رشتہ کا بھی پتہ چلتا ہے جو زمیندار اور ہوری کے درمیان ہے۔ اور اس تعلق کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے جو ہوری اور گاؤں والوں کے درمیان ہے۔

ایک اور مقام دیکھئے جب ہوری اپنے دل میں کہتا ہے، ”اب چلو غلطی ہوگئی، سر پہ بوجھ پڑتے ہی میں نے (ہوری نے) ایسا چولا بدلا کہ لوگ دیکھتے رہ گئے۔ سوبھا اور ہیرا الگ ہی ہو گئے۔ تین ہل ایک ساتھ چلتے تھے۔ اب تینوں الگ الگ چلتے ہیں۔“

یہ آخری بیان اور دیکھئے ”ہیرا اس کے الاؤ میں آگ لینے آیا ہے۔ اس ذرا سی بات سے ہوری کو بھائی کی لگاوٹ کا پتہ چلا۔ سارا گاؤں اس الاؤ میں آگ لینے آتا تھا جو گاؤں میں سب

سے بڑا تھا۔ مگر ہیرا کا آنا دوسری بات تھی۔ ان چند اقتباسات سے ظاہر ہے کہ ہوری اودھ کے درمیانی کسانوں میں سے ہے۔ اگر اسے غریب کسان کہا جائے تو یہ من مانی بات ہوگی۔ اور ناول نگار کا بیان غلط اور ہوری کا کردار مصنوعی قرار پائیں گے۔ دیہاتی نظام پیداوار اور اس کے علاقوں کو سمجھے بغیر یہ ممکن نہیں کہ ہم ہوری کے دل میں اتر جائیں۔ مثال کے طور پر ہوری کے اس رویہ کی کیا توجیہ کی جاسکتی ہے کہ وہ ایک طرف زمیندار کے بارے میں یہ رائے دیتا ہے:

> ''مگر بھگوان بھلا کرے رائے صاحب کا، انھوں نے صاف کہہ دیا کہ یہ زمین چرائی کے لئے چھوڑ دی گئی ہے اور کسی مول پر بھی نہ دی جائے گی۔ کوئی سوارتھی زمیندار ہوتا تو کہتا گائیں جائیں بھاڑ میں، ہمیں روپے ملتے ہیں... کیوں چھوڑیں۔ جو مالک رعیت کو نہ پالے وہ بھی کوئی آدمی ہے۔'' یہ ایک رخ ہے، دوسری طرف یہ انداز دیکھئے۔ بھولا پر نشہ چڑھنے لگا بولا ''رائے صاحب اس کے نوے روپے دیتے تھے... پر ہم نے نہ دیا، بھگوان نے چاہا تو سو روپے اس بیانے میں پیٹ لوں گا۔''

ہوری نے کہا ''اس میں کیا شک ہے بھائی۔ مالک کیا کھالیں گے۔'' ہوری خوب جانتا ہے کہ وہ رائے صاحب سے کیوں ملتا ہے، گوبر کی چبھتی ہوئی تنقید کا جواب ملاحظہ ہو۔ گوبر بولا ''یہ تم روج روج مالکوں کی کھسامد کرنے کیوں جاتے ہو...'' ہوری نے کہا ''سلامی کرنے نہ جائیں تو رہیں کہاں؟... اسی سلامی کی برکت ہے کہ دوارے پر جھونپڑی بنالی اور کسی نے کچھ نہ کہا... جب سر پر پڑے گی تب معلوم ہوگا بیٹا۔ ابھی جو چاہے کہہ لو، پہلے میں بھی ایسا ہی سوچا کرتا تھا پر اب معلوم ہوا کہ ہماری گردن دوسروں کے پاؤں تلے دبی ہوئی ہے۔ اکڑ کر نباہ نہیں ہوسکتا۔''

ہوری کی یہ دورخی باتیں اس کی مفاہمت پسندی، ایک طرف زمیندار کی خوشامد میں لگے رہنا اور دوسری طرف گوالوں اور غریب کسانوں کو اپنے تعلقات سے مرعوب کرنے کی کوشش، قومی زمین اور اس پر گاؤں میں سب سے بڑا الاؤ ہونا اور سب سے بڑھ کر رائے صاحب کے نزدیک اس کی یہ حیثیت کہ وہ گاؤں والوں تک ان کا پیغام پہنچائے، ان متضاد امور کی توجیہ اقتصادی واقفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اب تک اس ناول پر جو تنقیدیں سامنے آئی ہیں ان میں ہوری

کو کسان یا غریب کسان کہہ کرٹال دیا گیا ہے۔ یہ اتنی سادہ اور سہل بات نہیں ہے۔ اگر ہوری محض کسان ہے تو ہر کسان ایسا نہیں ہوتا۔ خوش حال کسان کے لئے ایک گائے زندگی کا نصب العین نہیں ہوسکتی اور نہ گائے پالنے کی خواہش اس کی زندگی کو المیہ میں بدل سکتی ہے۔ غریب کسان نہ تو دس پانچ من بھوسا قرض کے طور پر دے سکتا ہے اور نہ بار بار گائے پالنے کا خواب دیکھ سکتا ہے۔

ہمیں یہ بات صاف کرنی چاہیے کہ:

1- کسان کوئی مخصوص طبقہ نہیں ہے۔

2- خوش حال، متوسط اور غریب کسان کی زندگی، ان کا برتاؤ، زمیندار سے ان کے رشتے اور ان کے سوچنے کے انداز ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔

3- کسی ایک کسان کو عام کسانوں کا ترجمان یا ان کا استعارہ سمجھنا اور کہنا مناسب نہیں ہے۔

4- اس تجزیہ کے بغیر ان کی ذاتی خصوصیات اور ان کے عمل کی وضاحت بھی ممکن نہیں۔

5- یہ ہوتا ہے اور ایسا ہونا منطقی اور فطری ہے کہ کسی ایسے فن پارہ کا موضوع سمجھنے میں غلطی کریں اور اس طرح ہماری پوری تصویر مسخ ہوکر رہ جائے۔

ہم نے ابتدا میں جان بوجھ کر ہوری کو ایک غریب کسان کہا تھا اور ہم نے صاف الفاظ میں گئودان کے موضوع کو بیان کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ البتہ اس امر کی طرف ضرور اشارہ کر دیا تھا کہ گائے کئی اسباب کی بنا پر اس ناول میں ایک کردار کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ نیز ہم نے یہ بھی کہا تھا کہ گائے کی خاطر یہ مادی کشمکش جب اپنے سیاق وسباق سے ابھرتی ہے تو موضوع کی نوعیت بدل جاتی ہے اور وہ پائدار ہوجاتا ہے۔ ان میں صرف یہ اضافہ اور کرلیا جائے تو کمی پوری ہوجائے گی کہ گئودان 1936ء میں لکھا گیا اور یہ اس کساد بازاری کا دور تھا جو 1914-18ء کی جنگ کا نتیجہ تھا۔ اور جس کا اثر 1929ء سے پڑنا شروع ہوا۔ غالباً اب ہم گئودان کے موضوع کو صاف الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں۔ یعنی ان الفاظ میں جو پورے ناول کا خلاصہ ہوں اور فن پارہ کے تمام پہلو انہی چند الفاظ سے بنتے ہوئے دکھائی دیں یا یوں کہئے کہ وہ سب کچھ جو ناول میں ہے ان چند الفاظ میں مضمر ہو اور کسی نئے پہلو کی دریافت دوسرے پہلوؤں کے باہمی ربط میں خلل انداز نہ ہو۔

گئو دان کا موضوع وہ غیر اختیاری بہاؤ ہے جس میں درمیانی کسان ہر ممکن مادی جدو جہد کے باوجود تباہی کے غار میں چلا جاتا ہے۔ یہ بہاؤ جس پر کوئی قابو نہیں چلتا مادی نظام سے پیدا ہوا ہے۔ یہ درمیانی کسان وہ ہے جس نے غلامی کو ورثہ میں پایا ہے۔ مادی جدو جہد گائے کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ جس کی موت درمیانی کسان کی تباہی کا نشان ہے اور یہ تباہی ہندوستان اور نو آبادیوں کے لاکھوں کسانوں کی تباہی ہے۔

☆ یہ مضمون 'باقیات خورشید الاسلام' سے ماخوذ ہے

'گئودان' کسانوں کے استحصال کا المیہ

اصغر علی انجینئر

یہ کہنا کسی طرح کا مبالغہ نہ ہوگا کہ پریم چند نے اپنا قلم ہندوستان کے دیہات، اور اس میں بسنے والے غریب کسانوں کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو مؤثر طریقے سے پیش کرنے کے لیے وقف کر دیا تھا۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں ہے کہ ان کی شاہکار کہانی ''کفن'' اور ان کا شاہکار ناول ''گئودان'' دونوں ہی ہندوستانی دیہات کی زندگی سے متعلق ہیں اور دونوں کے مرکزی کردار غریب کسان طبقے اور ان کی جینے کی جدوجہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر پریم چند کی دیہاتی زندگی اور غریب کسانوں کے روزمرہ مسائل پر گہری نظر نہ ہوتی تو ایسے شاہکاروں کی تخلیق ممکن نہ ہوتی۔ پریم چند کی تخلیقات میں ہمیں شمالی ہندوستان کے دیہاتوں کے یادگار خاکے ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ جاندار خاکے ہمیں آج بھی اوروں کے یہاں مشکل ہی سے ملیں گے۔ ڈاکٹر پی سی جوشی کا خیال ہے کہ بالزاک، ژولا، اور ڈکنس جاگیرداری نظام کے زوال پر گہری نظر رکھنے اور تخلیقی ادب میں اس سے وابستہ انسانی ڈرامے کو پیش کرنے سے عالمی ادب میں امر ہو گئے اور پریم چند نے ناول نگار کی حیثیت سے عالمی ادب میں مرتبہ حاصل کر لیا کیونکہ ان کا قلم زندگی سے دھڑکتے ہوئے وہ المناک مرقعے پیش کرتا ہے جو ہندوستانی دیہات پر برطانوی سامراج کے زیر اثر پیدا ہوئے۔ کچھ اختلاف کے باوجود پی سی جوشی سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے۔ پریم چند خود کسان نہیں تھے، نہ ہی کسان جاتی سے ان کا کوئی تعلق تھا۔ البتہ وہ اپنے دیہات لمہی میں ان کے قریب ضرور رہے تھے اور اپنے تعلیمی پیشے میں انھیں ماسٹر کی حیثیت سے اور پھر انسپکٹر کی حیثیت سے بھی

اکثر کسانوں سے سابقہ پڑا تھا۔ ان کی دروں بینی اور سینے میں دھڑکتا ہوا انسانی ہمدردی سے معمور دل ہی ان کا قیمتی اثاثہ تھا جس نے ان کے قلم سے کسانوں کی غربت اور استحصال کے ایسے زندہ جاوید مرقعے بنوائے۔

گوبر جب شہر میں رہ کر دوسری بار اپنے گاؤں لوٹتا ہے تو اپنے گھر اور گاؤں کی حالت زار اس سے دیکھی اور سہی نہیں جاتی۔ پریم چند اس وقت کسانوں کی حالتِ زار کا نقشہ ''گئودان'' میں یوں پیش کرتے ہیں:

> ''گوبر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو ایسی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازے پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا سا۔ دھنیا اور ہوری دونوں خوشی سے پھولے نہ سمائے۔ مگر گوبر کا جی اچاٹ تھا۔ اب اس گھر کے سنبھلنے کی کیا امید ہے؟ وہ غلامی کرتا ہے مگر پیٹ بھر کھاتا تو ہے۔ صرف ایک ہی مالک کا تو نوکر ہے۔ یہاں تو جسے دیکھو وہی رعب جماتا ہے۔ غلامی ہے مگر خشک! محنت کر کے اناج پیدا کرو اور جو روپے ملیں وہ دوسرے کو دے دو اور آپ بیٹھے ہوئے ''رام رام'' جپو۔ دادا ہی کا کلیجہ ہے کہ یہ سب سہتے ہیں اس سے تو ایک دن نہ سہا جائے اور یہ حالت کچھ ہوری ہی کی نہ تھی، سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہیں جس کی حالت زار نہ ہو۔ گویا جسم میں جان کے بجائے کلفت ہی بیٹھی ہوئی لوگوں کو کٹھ پتلیوں کی طرح نچا رہی تھی۔ چلتے پھرتے تھے، کام کرتے تھے، پستے تھے، صرف اس لیے کہ ایسا ہونا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔ زندگی میں نہ کوئی امید ہے اور نہ کوئی امنگ، گویا ان کی زندگی کے سوتے سوکھ گئے ہوں اور ساری ہریالی مرجھا گئی ہو۔ جیٹھ کے دن ہیں، ابھی تک کھلیانوں میں اناج موجود ہے۔ مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔ بہت کچھ اناج تو کھلیان ہی میں تل کر مہاجنوں اور کارندوں کی نذر ہو چکا ہے اور جو کچھ بچ رہا ہے وہ بھی

دوسروں ہی کا ہے۔ مستقبل تاریکی کی طرح ان کے سامنے ہے جس
میں انھیں کوئی راستہ نہیں سوجھتا۔''

اور اس پستی اور غربت کا نتیجہ بھی کتنا بھیانک ہے: ''ان سے دھیلے دھیلے کے لئے بے ایمانی کرالو، مٹھی بھر اناج کے لیے لاٹھیاں چلوالو۔ پستی کی وہ انتہا ہے جب آدمی عزت وغیرت کو بھی بھول جاتا ہے۔''

لیکن پریم چند کی کسانوں اور ان کے بے رحمانہ استحصال سے ہمدردی ان کے ادب میں سستی جذباتیت پیدا نہیں کرتی۔ ان کا قلم حقیقت نگار ہے اور حقیقت نگاری کا دامن ان سے نہیں چھوٹتا۔ وہ دیہات اور کسانوں کا کوئی رومانی تصور قائم نہیں کرتے۔ ان کے پیر دیہات کی سنگلاخ زمین پر ہی جمے رہتے ہیں، محض تخیل کے سہارے خیالی دنیا میں پرواز نہیں کرتے۔ وہ کسان کی فطرت کو بھی اسی طرح پیش کرتے ہیں جیسی اسے اپنے مشاہدے کے ذریعے پاتے ہیں۔ اس کی کمزوریوں کو کبھی معاف نہیں کرتے۔ چنانچہ ''گئودان'' میں کسان کی فطرت کو انھوں نے یوں پیش کیا ہے:

''کسان پکا سوارتھی ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں اس کی گانٹھ سے رشوت کے پیسے بڑی مشکل سے نکلتے ہیں۔ بھاؤ تاؤ میں بھی وہ چوکس ہوتا ہے۔ سود کی ایک ایک پائی چھڑانے کے لیے وہ مہاجن کی گھنٹوں خوشامد کرتا ہے۔ جب تک پورا یقین نہ ہو جائے وہ کسی کے بہکائے میں نہیں آتا، لیکن اس کی ساری زندگی قدرت کا پورا ساتھ دیتے ہوئے گذرتی ہے۔''

پریم چند نے، ہم اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں، کسان کے ساتھ کہیں رعایت نہیں کی، اس کی فطرت کو جیسا پایا ویسے ہی پیش کر دیا۔ پریم چند کا یہی حقیقت پسندانہ رویہ ہے جو سستی جذباتیت سے ان کا دامن بچائے رکھتا ہے ورنہ ''گئودان'' میں ہی کئی ایسے مواقع تھے کہ کم درجے کا فن کار اس جذباتیت کا آسانی سے شکار ہو جاتا۔

پریم چند حقیقت نگار تھے اتنا کہہ دینا ہی کافی نہیں ہوگا کیونکہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں

سماجی حقیقت کو جوں کا توں پیش نہیں کیا بلکہ اس کی طرف انتقادی رویہ اختیار کیا۔ اس لیے یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم چند انتقادی حقیقت نگار تھے۔ وہ اپنے دور کے موجودہ سماج سے قطعاً مطمئن نہیں تھے۔ ان حالات کو جن کی وجہ سے کسان کو اتنی محنت ومشقت کے باوجود دو وقت کی اطمینان سے روٹی تک میسر نہیں ہوتی تھی بدلنا چاہتے تھے۔ پریم چند نظریات کے اعتبار سے کئی ارتقائی مراحل سے گذرے۔ اپنے ابتدائی دور میں، جیسا کہ ہم پہلے ہی بتا چکے ہیں، وہ آریہ سماج کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہوئے اور ان کی اکثر کہانیاں اس دور میں مذہبی اور سماجی اصلاح کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ پھر وہ قومی جنگ آزادی میں کود پڑے اور مہاتما گاندھی کے نظریات سے بیحد متاثر ہوئے۔ گاندھی جی خود کسان کی غربت اور فلاکت پر کڑھتے تھے مگر وہ تالیفِ قلب پر یقین رکھتے تھے اور برے اور استحصال کرنے والے زمینداروں کو اچھے اور نیک زمینداروں میں تبدیل کرنا چاہتے تھے۔ ان کا اس بات پر یقین تھا کہ زمیندار اپنے طبقاتی مفاد کو سچائی اور نیکی کی طاقت پر قربان کر سکتا ہے۔ شروع شروع میں پریم چند نے بھی گاندھی جی کے زیر اثر یہی رویہ اختیار کیا اور تالیف قلب پر زور دیتے رہے۔ ''میدان عمل'' اور ''گوشۂ عافیت'' اسی قبیل کے ناول ہیں۔ ''میدان عمل'' پریم چند نے 1930ء اور 1932ء کے درمیانی وقفے میں لکھا ہے اور پریم چند کی زندگی کا یہ دوران کے ذہنی اور نظریاتی تبدیلی میں اہم موڑ کا دور ہے۔ میدانِ عمل میں اس تبدیلی کی نشاندہی کی گئی ہے کیونکہ اس ناول میں ہمیں پہلی مرتبہ طبقاتی مفادات اور مزدوروں اور کسانوں کی طبقاتی جدوجہد کا قدرے واضح شعور ملتا ہے۔ لیکن اب تک پریم چند نے فیصلہ کن موڑ اختیار نہیں کیا تھا اگر چہ اس ناول کے کئی کردار گاندھی واد سے پریم چند کے انحراف کا پتہ دیتے ہیں لیکن اس میں پرانا آدرش واد بھی موجود ہے۔

پریم چند کے ذہنی رویے میں تبدیلی کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ 1929ء سے عالمی کساد بازاری شروع ہو چکی تھی اور کسانوں کی مفلوک الحالی میں اور ابتری پیدا ہو گئی تھی لیکن اس کے باوجود زمینداروں کا استحصال کم نہ ہوتا تھا۔ نہ ہی سرکاری عہدے داران کے ساتھ کوئی رعایت کرنے کے لیے تیار تھے۔ پریم چند اکثر دیہاتوں کا دورہ کرتے اور اس ابتری اور کسانوں کی بے بسی کا مشاہدہ کرتے۔ ظاہر ہے ایسے دل شکن حالات میں زمینداروں کی تالیفِ قلب پر ایمان لانا

پریم چند جیسے حساس فن کار کے لیے بہت مشکل تھا۔ ''میدان عمل'' میں اس کساد بازاری اور بے رحمانہ استحصال کا ذکر بھی آتا ہے۔ چنانچہ اس ناول کا ایک کردار امر کانت کہتا ہے:

> ''یکا یک جنسوں کا بھاؤ گر گیا اور اس حد تک جا پہنچا جتنا چالیس سال پہلے تھا... جب دو اور تین کی جنس ایک میں بکے تو (کسان) غریب کیا کرے۔ کہاں سے لگان دے۔ کہاں سے دستوریاں دے۔ کہاں سے قرض چکائے... اور یہ حالت کچھ اس علاقے کی نہ تھی، سارے صوبے، سارے ملک، یہاں تک کہ ساری دنیا میں یہی کساد بازاری تھی۔''

ایک طرف کسانوں کی یہ مفلوک الحالی ہے اور دوسری طرف اسی علاقے کے زمیندار مہنت آشارام کی عیش وعشرت کی زندگی ہے۔ ان کے عالی شان محل میں ٹھاکر دوارہ بھی ہے۔ آشا رام اور ان کے بھگت انواع واقسام کی غذائیں تناول کرتے ہیں۔ پھل، میوے، عطر، تیل، اگر اور چندن کے ساتھ ریشمی کپڑے اور قیمتی تحائف بھی موجود ہیں۔ فیل خانے میں ہاتھی جھومتے ہیں۔ اصطبل میں ایک سے ایک اعلیٰ گھوڑے ہیں جنہیں کھانے کے لیے بادام اور ملائی دی جاتی ہے اور انتہا یہ ہے کہ مہنت جی روز آرتی سے پہلے پانچ من دودھ سے نہاتے ہیں۔ امر کانت اس الف لیلوی زندگی کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے۔ کسانوں کے پاس تو کڑی محنت و مشقت کے باوجود مہنت جی کے لگان کی آدھی رقم چکانے کے پیسے ہیں نہ پیٹ بھر چٹنی روٹی کھانے کے۔ لیکن مہنت جی کے کارکن ہیں کہ جبر اور طاقت سے لگان کی رقم وصول کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ آتمانند جو قدرے انتہا پسند ہے امر کانت کی اس تجویز سے اختلاف کرتا ہے کہ مہنت جی سے لگان میں چھوٹ کی محض درخواست کی جائے۔ اس کی تجویز یہ ہے کہ سب کسان چل کر مہنت جی کے مکان کا محاصرہ کرلیں اور جب تک وہ کسانوں کے مطالبات نہ مانیں ٹھاکر دوارے میں کوئی کام نہ ہونے دیں۔ لیکن عمل امر کانت کی تجویز پر ہی ہوتا ہے۔ وہ مہنت جی اور علاقے کے حاکم سے مل کر لگان میں رعایت کی اپیل کرتا ہے لیکن محض اس لیے گرفتار کرلیا جاتا ہے کہ وہ جذباتی تقریر کرتا ہے اور اس واقعہ کے بعد اس علاقے کے کسان آتمانند کی قیادت میں جدوجہد کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ حکومت کی ساری مشینری، فوج، پولیس مہنت جی کی حمایت میں آجاتی ہے اور پورے علاقے میں

دہشت کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ گویا پریم چند مہنت آشارام کے کردار میں مذہب، سرمایہ داری اور زمیندارانہ اقتدار کو یک جا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے دوست دیا نرائن نگم ''زمانہ'' کے پریم چند نمبر میں لکھتے ہیں:

''پریم چند نابرابری کی لڑائی میں سمجھوتہ کے خیال سے مشتبہ رہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کڑی جدو جہد کے بغیر کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اور وہ اس کے لیے رقوم کو جلد سے جلد تیار کرنے کی طرف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حکومت سے ٹکر لیے بغیر کام نہ چلے گا۔''

ان تمام باتوں کے باوجود اس ناول میں پریم چند کا رویہ تذبذب کا شکار ہے۔ وہ ستیہ گرہ اور عدم تشدد سے مایوس ہو چکے ہیں لیکن اب بھی فیصلہ کن انداز میں اس سے دستبردار نہیں ہوئے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کی یہ رائے بالکل درست ہے: ''واقعہ یہ ہے کہ پریم چند اس ناول میں متوسط طبقہ کی قیادت کو شک کی نظروں سے ضرور دیکھتے ہیں لیکن ابھی اس پر ان کا اعتقاد باقی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ خود بھی اس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور اس کی کمزوریوں اور غلط کاریوں کا ادراک رکھنے کے باوجود انہیں اس سے ہمدردی تھی۔ یہی سبب ہے کہ آتمانند کے مقابلہ میں وہ آخر امر کانت اور اس کے عقائد کی جیت دکھاتے ہیں۔''

لیکن میدانِ عمل کے برخلاف گئودان پریم چند کے اصلاحی نظریے سے فیصلہ کن علیحدگی اور فنی پختگی کا ثبوت ہے۔ گئودان میں یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ پریم چند کا اب اصلاح اور تالیفِ قلب پر ایمان نہیں رہا۔ رائے صاحب جو ایک روشن خیال زمیندار ہیں اور غریب کسانوں سے ہمدردی بھی رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود اپنے طبقاتی مفادات سے دستبردار ہونے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ رائے صاحب کو اپنے طبقاتی کردار اور ان کے طبقے کے ذریعے کئے جانے والے استحصال کا اچھی طرح شعور ہے، انہیں اپنی طبقاتی مجبوریوں اور میکانزم کا بھی احساس ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

''ہمارے پاس علاقے، محل، سواریاں، نوکر چاکر، قرض، بیسوائیں کیا نہیں ہیں؟ مگر جس کے دل میں طاقت نہیں، خودداری نہیں وہ اور

چاہے کچھ ہوانسان نہیں ہے۔ جسے دشمن کے خوف سے رات کو نیند نہ
آتی ہو، جس کے دکھ پر سب ہنسیں اور رونے والا کوئی نہ ہو، جس کی
چوٹی دوسروں کے پیروں کے نیچے دبی ہو، جو عیش وعشرت کے نشے
میں اپنے کو بالکل بھول گیا ہو جو حاکموں کے تلوے چاٹتا ہو اور اپنے
ماتحتوں کا خون چوستا ہو، اسے میں سکھی نہیں کہتا وہ تو دنیا کا سب سے
بڑا بدنصیب جاندار ہے۔''

لیکن حقیقت اور تلخ حقیقت یہ ہے کہ اس احساس کے باوجود رائے صاحب اپنی موجودہ حالت کو ہی پسند کرتے ہیں۔ اپنے عیش وعشرت کے لیے انہیں حاکموں کے تلوے چاٹنے کی ذلت بھی گوارا ہے اور اپنے آسامیوں یعنی غریب کسانوں کا خون چوسنے کی غیر انسانی حرکت بھی۔ حالانکہ ہوری ان کا نہایت وفادار اور چہیتا آسامی ہے لیکن جب گاؤں کی پنچایت اس کے بیٹے گوبر کی ایک نچلی ذات کی اہیرن لڑکی سے شادی ہو جانے پر ہوری پر سخت جرمانہ عائد کرتی ہے اور اس کی خبر رائے صاحب کو ملتی ہے تو رائے صاحب پنچوں پر اور اپنے کارندوں پر اس لیے ناراض نہیں ہوتے کہ ہوری پر جرمانہ کر کے اسے کیوں تباہ کیا گیا بلکہ اس لیے کہ جرمانے کی رقم انھیں نہ دیتے ہوئے پنچ اور کارندے ہی کیوں ہضم کر گئے۔ گویا پریم چند اب سماج کے طبقاتی کردار سے بھی اور انسانی فطرت سے بھی اچھی طرح واقف ہو چکے ہیں اور طبقاتی مفادات اور انسانی شعور کے تضادات کو گہرائی میں اتر کر سمجھتے ہیں اور ان کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے پیچیدہ سماجی مسائل کا باریکی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اگر وہ اپنے آدرش واد اور اصلاح پسندی سے آزاد نہ ہوئے ہوتے تو رائے صاحب کا کردار ''گئودان'' میں کچھ اور ہی ہوتا۔ ''گئودان'' میں پریم چند نے رائے صاحب کے تہہ دار اور پیچیدہ کردار کو پیش کر کے یہ بات جتانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ جب تک سماج کا طبقاتی کردار نہیں بدلتا رائے صاحب جیسے باشعور اور روشن خیال زمیندار بھی ایسے سماج میں رہتے ہوئے اپنے مفادات سے نجات حاصل نہیں کر سکتے۔ حیاتیاتی جبلت کو چھوڑ کر انسانی جبلت ایک ایسا قابل تغیر حصہ ہے جس کا دارومدار سماجی ساخت و پرداخت پر ہوتا ہے۔ رائے صاحب جیسے افراد کی جبلت کچھ اور ہی ہوتی اگر سماجی ساخت و پرداخت میں ذاتی ملکیت

بنیادی حیثیت نہ رکھتی۔ اس لیے محض تالیفِ قلب سے سماج نہیں بدل سکتا کیوں کہ طبقاتی سماج میں انسان کے لیے (کچھ مستثنیات کو چھوڑ کر) اس کے مادی مفادات ہی زیادہ اہم اور فیصلہ کن ثابت ہوتے ہیں۔ آدرش اور مفادات کی کشمکش میں اکثر آخرالذکر کی ہی فتح ہوتی ہے۔

پریم چند نے گئودان میں کسانوں کے استحصال کا بڑا دلدوز نقشہ کھینچا ہے۔ ''گئودان'' پڑھ کر ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ پریم چند نے دیہات کی زندگی کا بڑا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ کسان کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو ''گئودان'' میں ان کے قلم کی زد میں نہ آیا ہو۔ وہ استحصال کے مختلف پہلوؤں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ گوبر ہولی کے تہوار پر مہاجن کی نقل کراتا ہے۔ کسان کو مہاجن کس طرح نچوڑتا ہے اس کا یہ بڑا سچا نمونہ ہے۔ پریم چند اسے یوں بیان کرتے ہیں:

> ''کسان آ کر اور ٹھاکر کے پیروں پر گر کر رونے لگتا ہے۔ بڑی مشکل سے ٹھاکر روپے دینے پر راضی ہوتے ہیں۔ جب کاغذ لکھ جاتا ہے اور اسامی کے ہاتھ میں پانچ روپے رکھ دئے جاتے ہیں تو وہ چکرا کر پوچھتا ہے ''یہ تو پانچ ہی ہیں، مالک۔''
>
> ''پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گننا۔''
>
> ''نہیں سرکار، پانچ ہیں۔''
>
> ''ایک روپیہ نجرانے کا ہوا کہ نہیں؟''
>
> ''ہاں سرکار''
>
> ''ایک لکھائی کا؟''
>
> ''ہاں سرکار''
>
> ''ایک کاگد (کاغذ) کا؟''
>
> ''ہاں سرکار''
>
> ''ایک دستوری کا؟''
>
> ''ہاں سرکار''
>
> ''پانچ نگد، دس ہوئے کہ نہیں؟''
>
> ''ہاں سرکار! اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجیے۔''

''کیسا پاگل ہے؟''

''نہیں سرکار۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نجرانہ ہے اور ایک بڑی ٹھکرائن
کا۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو اور ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن
کے پان کھانے کو۔ رہا ایک روپیہ سو وہ آپ کے کریا کرم کے لئے۔''

دراصل مکالمے کے ان آخری جملوں میں نہ صرف گہرا طنز ہے بلکہ ان میں کسان کا اپنا شعور بھی چھپا ہوا ہے۔ اس کا جس طرح مہاجنوں اور زمینداروں کے ہاتھ استحصال ہوتا ہے وہ اچھی طرح سمجھتا ہے لیکن اس پورے نظام میں وہ اپنے آپ کو بے بس اور بے دست و پا پاتا ہے۔ بعض ناقدوں نے ''گئودان'' پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کا مرکزی کردار ہوری بغاوت نہیں کرتا اور خاموشی سے سارے مظالم برداشت کرتا رہتا ہے۔ میرے خیال سے یہ اعتراض بہت ٹھوس نہیں ہے۔ حالانکہ ایسا ظالمانہ نظام یقیناً بغاوت کا متقاضی ہے اور بغاوتیں ہوئی بھی ہیں لیکن شروع سے ہوری کے کردار کا اٹھان ایسا ہے کہ جو ہندوستانی دیہاتی معاشرے کی تقدیر پرستی سے میل کھاتا ہے۔ ہوری کا بغاوت کرنا اس کے کردار اور اس معاشرے اور اس نسل کے مزاج کے خلاف جاتا ہے جس کی وہ پیداوار ہے اور یہ پریم چند کے لیے حقیقت نگاری کے خلاف تھا۔ یہ صحیح ہے کہ حقیقت نگاری محض خارجی حالات کی عکاسی نہیں ہے اس میں نئی ابھرتی ہوئی حقیقت کا تصور اور آدرش اور موجودہ حقیقت کی طرف ناقدانہ رویہ بھی شامل ہوتا ہے۔ لیکن موجودہ حقیقت کی بعض باتیں اتنی بنیادی ہوتی ہیں کہ انھیں نظرانداز کرنا حقیقت نگاری کو مجروح کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔ ہوری کو پریم چند نے موجودہ سماج کے ایک نمائندہ کردار کے طور پر پیش کیا ہے اور گوبر کو نئی ابھرتی ہوئی حقیقت کے نمائندے کے طور پر۔ گوبر کے مزاج میں نہ صرف بغاوت ہے بلکہ وہ گاؤں کے مقابلے میں شہر کو پسند کرتا ہے۔ شہر نئی صنعتی تہذیب کی علامت ہے اور گاؤں پرانی جاگیردارانہ تہذیب کی۔ گوبر کا دیہات سے شہر کو جانا بھی نئی ابھرتی ہوئی تہذیب کی طرف منتقلی کی علامت ہے۔

☆ ماخوذ از 'پریم چند: حیات اور فن'، اصغر علی انجینئر

گئودان، ہوری اور پریم چند کا نقطۂ نظر

پروفیسر قدوس جاوید

''گئودان'' ہندوستانی معاشرے کے ''حاشیہ زدہ'' کسان طبقہ کی مجبوریوں اور نارسائیوں کا نوحہ نہیں، احتجاج اور بغاوت کا اعلانیہ بھی ہے جس کی جڑیں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان کی تحریک آزادی میں نمایاں ہونے والے انتشار اور اختلافات میں پیوست ہیں۔ اسی لئے ''گئودان'' صرف ہوری جیسے کسانوں کے دکھ اور درد کی کہانی نہیں ہے، ہندوستان کی تحریک آزادی کی حقیقت پسندانہ تنقید بھی ہے اور اس تنقید میں اس دور کے سیاست دانوں سے کہیں زیادہ وطن پرستی، انسان دوستی اور آزادی کے بارے میں غیر معمولی دوراندیشی نظر آتی ہے۔ پریم چند نے ''نمک ستیہ گرہ'' اور ''ڈانڈی مارچ'' کو سیاسی سرگرمی قرار دیا ہے جس کا کسانوں کے عام مسائل سے کوئی براہ راست تعلق نہیں تھا۔ کسانوں کا بنیادی مسئلہ زمین کا مسئلہ تھا لیکن کانگریس میں اعلی خوشحال طبقہ کے لوگوں کا غلبہ تھا، جن کے کھیتوں میں کسان مزدوری کرتے تھے، اس لئے رائے صاحب اور خان بہادر جیسے سیاسی قائدین نہیں چاہتے تھے کہ کسانوں کی زمین کا مسئلہ حل ہو۔ اس دور میں ہمارے سیاسی رہنماؤں کے اس استحصالی رویے کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ آزادی سے قبل جو عارضی ریاستی حکومتیں قائم ہوئیں وہ بھی زمین کی اصلاح (Land Reform) کا کوئی قانون پاس نہیں کر سکیں۔ ''گئودان'' میں پریم چند نے ناول کے بیانیے کو برتتے ہوئے اس پورے 'المیئے' کا کمال سادگی کے ساتھ انتہائی دانشورانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسی بنا پر میری رائے یہ بنتی ہے کہ ''گئودان'' کی عصری معنویت کو سمجھنے کے لئے ہندوستان کی 'تاریخ

آزادی' سے الجھنا پڑے گا۔سبب یہ ہے کہ تحریک آزادی کے دوران ہندوستان کی غلامی کی سب سے زیادہ مار غربت اور استحصال کے شکار ہوری جیسے ان پڑھ کسان جھیل رہے تھے، جب کہ تحریک آزادی کی باگ ڈور ولایت کے تعلیم یافتہ ان رئیس زادوں کے ہاتھوں میں تھی جن میں سے اکثر لوگوں نے کبھی گاؤں نہیں دیکھا ہوگا اور جنھیں اس کا اندازہ بھی نہیں ہوگا کہ 'لمہی ' اور 'بیلاری' وغیرہ گاؤں میں ہوری جیسے کسانوں کے 'گھر' کہلانے والے ٹھکانے کیسے ہوتے ہیں؟

''گھر کا ایک حصہ گرنے کو تھا۔دروازے پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا، وہ بھی نیم جان ۔ یہ حالت صرف ہوری کی نہ تھی ،سارے گاؤں پر ایسی ہی آفت تھی ۔ایسا ایک آدمی بھی نہیں تھا جس کی رونی صورت نہ ہو، گویا ان کی جانوں کی جگہ ان کی بدنصیبی ہی بیٹھی انہیں کٹھ پتلیوں کی طرح نچا رہی ہو۔وہ چلتے پھرتے تھے، کام کرتے تھے، پستے تھے، گھٹتے تھے، اس لئے کہ پسنا اور گھٹنا ان کی تقدیر میں لکھا تھا۔(ان کی) زندگی میں نہ کوئی اُمید ہے نہ کوئی امنگ، جیسے ان کی زندگی کے سوتے خشک ہو گئے ہوں اور ساری ہریالی مُرجھا گئی ہو۔ابھی تک کھلیانوں میں اناج موجود ہے مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔ بہت کچھ (اناج)تو کھلیانوں میں ہی تُل کر مہاجنوں اور کارندوں کی بھینٹ ہو چکا ہے اور جو کچھ بچا ہے وہ بھی دوسروں کا ہے۔''

''گئو دان'' کا ہوری بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے غلام ہندوستان کے کسانوں کی علامت ہے، جو رائے صاحب جیسے زمین دار، ماتا دین جیسے دھرم کے ٹھیکیدار اور مسٹر کھنا جیسے مل مالک کے سبب اپنی بیٹی کو فروخت کرنے، اپنے ہی کھیت میں مزدور کی طرح کام کرنے اور پھر نامساعد حالات سے مقابلہ نہ کر پانے کی صورت میں موت کو گلے لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ہوری کی موت اس طرح ہوتی ہے کہ:

''نہ گھر میں گائے ہے نہ بچھیا، نہ پیسہ۔ ہوری کی بیوی دھنیا کے پاس ہوری کے خون پسینہ ایک کرکے کمائے ہوئے صرف بیس آنے

ہیں، یہی اس کا ''گئو دان ہے''۔

لیکن آزادی کے ستر سال بعد اور آئین ہند میں ہر طبقہ کو یکساں ترقی کے مواقع فراہم کرنے کے وعدوں اور ''بیٹی پڑھاؤ، بیٹی بچاؤ کے نعروں کے باوجود آج بھی ہوری (ہندوستان کا کسان) اپنی بیٹیوں کی شادی کیوں نہیں کر پا رہا ہے؟ خودکشی کیوں کر رہا ہے؟ ہوری کا بیٹا گوبر گاؤں سے بھاگ کر شہر کے مِل کارخانے میں مزدوری کرنا کیوں پسند کر رہا ہے؟ اور آج ملک میں ''سب کا ساتھ، سب کا وکاس'' کے نعرے کے ساتھ برسر اقتدار آنے والی حکومت بھی کسانوں کے (قرض، پانی، بجلی) کے لئے کوئی ٹھوس حکمت عملی اختیار نہیں کر پا رہی ہے اور یہی سچ یہ واضح کرتا ہے کہ پریم چند نے ''گئو دان'' میں ہوری (کسان طبقہ) کو ذہن میں رکھ کر آزادی'' کا جو نظریہ پیش کیا تھا اس کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔

''گئو دان'' 1930ء کے بعد کے دور کی تخلیق ہے۔ 1931 میں ہی گاندھی۔ اِروِن معاہدہ ہوا تھا۔ اسی سال بھگت سنگھ کو پھانسی دی گئی اور اس کے کچھ ہی دنوں کے بعد 'الفریڈ پارک' میں چندر شیکھر آزاد کو گولی مار کر شہید کیا جاتا ہے۔ 26 جنوری 1930ء کو پنڈت جواہر لعل نہرو کانگریس کے لاہور اجلاس میں ''مکمل سوراج'' کا خاکہ پیش کرتے ہیں لیکن اس 'سوراج' کی نوعیت کیا ہوگی؟ اس کی کوئی متفقہ اور سب کے لئے قابل قبول وضاحت کرنے میں برسوں لگ گئے۔ اکثر لوگ یہ مانتے تھے کہ آزادی کا مطلب سیاسی آزادی ہے۔ لیکن مارکسی دانشور آزادی کو اقتصادی آزادی سے تعبیر کر رہے تھے۔ ایسے وقت میں پریم چند نے سیاسی رہنماؤں اور مارکسی دانشوروں سے ایک قدم آگے نکل کر ''گوشہ عافیت'' (پریم آشرم) میں کسانوں کی بدحالی اور استحصال کے پیش نظر طبقاتی بنیاد پر آزادی کا مقصد اور مدعا واضح کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''آزادی کا مطلب ہے قومی آزادی، سیاسی آزادی، اور اقتصادی آزادی۔ لیکن ان سب سے زیادہ ضروری ہے مکمل ذہنی اور نظریاتی آزادی۔ جب تک کسان کو اس کے فرسودہ خیالات سے آزاد نہیں کیا جائے گا تب تک سیاسی اور اقتصادی آزادی ملنے پر بھی کسان آزاد نہیں ہو سکتا۔''

پریم چند نے یہ باتیں کانگریس کے اس مطالبے کے ردعمل میں کہی تھیں جس میں کہا گیا تھا کہ بھوک سے مرتے کسانوں کا لگان کم کیا جائے۔ گاندھی اور نہرو کے برعکس پریم چند کی سوچ تھی کہ لگان معاف یا نصف کردینے سے کسانوں کا اتنا بھلا نہیں ہوگا جتنا کسانوں کو فرسودہ رسوم و رواج، اندھی تقلید، نشہ کی لت، قرض اور آپسی تنازعات کے علاوہ ''مہاجنی نظام'' سے نجات دلانے سے ہوگا۔

''گئودان'' پریم چند کی اسی فکر کا ادبی اظہار ہے۔ دراصل 1931ء تک آتے آتے پریم چند'' گاندھی۔ ارون سمجھوتہ'' سے ناخوش تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ بھگت سنگھ اور چندر شیکھر آزاد وغیرہ کی رہائی کے معاملے میں سیاسی رہنماؤں نے سرد مہری برتی ہے۔ پریم چند بھگت سنگھ، راج گرو، اشفاق اللہ خاں، چندر شیکھر آزاد اور رام پرشاد بسمل وغیرہ مجاہدین آزادی کے مداح تھے۔ اسی لئے وہ ''گئودان'' لکھنے سے پہلے مہاتما گاندھی کا احترام کرتے ہوئے بھی'' گاندھی واد'' کے حصار سے باہر نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کی تحریروں میں احتجاج اور بغاوت کے تیور نمایاں ہونے لگتے ہیں۔

اگر ''گئودان'' کا مطالعہ پریم چند کی ابتدائی تخلیقات سے لے کر آخری دور کی تخلیقات گوشۂ عافیت، میدان عمل، کفن اور منگل سوتر وغیرہ کو ذہن میں رکھ کر کیا جائے اور یہ سوال قائم کیا جائے کہ آخر پریم چند کا نقطۂ نظر کیا ہے؟ تو اس ضمن میں'' گئودان'' ہی سب سے زیادہ بہتر رہنمائی کرنے والی تخلیق ثابت ہوگی۔'' گئودان'' صرف ایک فرد (ہوری) کی نہیں پورے کسان طبقہ کی کہانی ہے جس کے حقائق اور مضمرات کو پریم چند نے اس ناول کے الگ الگ کرداروں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک ملک بھر کے کسانوں کی دُردشا کو پیش نظر رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ ہوری صرف پریم چند کا ہی نہیں اردو فکشن بلکہ ''ہندوستانی کتھا ساہتیہ'' کی وسیع کائنات کا عظیم کردار ہے۔ اردو کے دوسرے بڑے ناولوں کے یادگار کرداروں مثلاً شمن (ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی) چمپا (آخر شب کے ہم سفر قرۃ العین حیدر) رانو (ایک چادر میلی سی۔ بیدی) نعیم (گریز عزیز احمد) شیام (شکست۔ کرشن چندر) وغیرہ کے علاوہ جوگندر پال، پیغام آفاقی، اقبال مجید، مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، انیس اشفاق، صدیق عالم اور شفق سوپوری کے یہاں بھی ذہن و ضمیر میں جگہ بنا لینے والے کردار ملتے ہیں

لیکن ہوری کا انفراد یہ ہے کہ پریم چند نے تصور و تخیل سے کام لے کر ہوری کا کردار تراشا نہیں ہے بلکہ خود ہوری نے اپنے ماحول اور اپنے عہد کے ''کال چکر'' (EPISTEME) سے باہر نکل کر پریم چند کو اپنے (کسان) طبقہ کی ذات، زندگی اور زمانہ کا پورا سچ، سارا زہر پینے اور اسے کاغذ کی زمین پر پھیلانے کے لیے مجبور کیا ہے۔ اردو میں ڈاکٹر قمر رئیس ''پریم چند اور ناول کا فن'' میں، ہندی میں ڈاکٹر رام ولاس شرما ''پریم چند اور ان کا یگ'' میں اور بطور خاص نامور سنگھ نے اپنے لیکچر ''گئودان کو پھر سے پڑھتے ہوئے'' (''گئودان کی باز قرأت'' رش م) میں اس کی نشاندہی کی ہے۔

دراصل ''گئودان'' صرف ایک شاہکار ناول نہیں ہے، پریم چند کے عہد کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی تغیرات، نشیب و فراز اور خوبیوں اور خامیوں کا کچا چٹھا بھی ہے۔ اس زاویے سے اگر ''گئودان'' کو مرکز میں رکھ کر پریم چند کے ادب کا از سر نو مطالعہ آج کے قومی منظر نامے کے سیاق میں کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ہندوستانی افسانوی ادب کے معمار اور سالار ابتدا سے ہی عصری حقائق کے ساتھ ایک آدرش آئیڈیالوجی یا نقطۂ نظر کو لے کر افسانے اور ناول لکھتے رہے ہیں اور کئی افسانوں اور ناولوں میں پریم چند کا لہجہ بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر احتجاجی اور باغیانہ بھی ہو گیا ہے۔ لیکن کیوں؟ اسے سمجھنے کے لئے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ پریم چند کی آئیڈیالوجی یا نقطۂ نظر کیا ہے؟ پریم چند نے اپنے ایک مضمون ''ناول کا فن'' میں لکھا ہے۔

> ''وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت نگاری اور مثالیت ہم آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ مثالی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو زندگی دینے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہئے۔ اور اچھے ناول کی خوبی بھی یہی ہوتی ہے۔''
>
> (بحوالہ۔ اردو فکشن کی تنقید؛ از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص، 262)

ناول سے متعلق اس رائے کا تعلق پریم چند کے اس نقطۂ نظر سے ہے۔ جس نے پریم چند کو پریم چند بنایا۔ دراصل کسی بھی عظیم فنکار کا تخلیقی عمل کسی نہ کسی سطح پر اس کے اس نقطہ نظر کی تکمیل کی جدو جہد کا عمل ہوتا ہے جو ذات، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے اس کے گہرے سماجی و سیاسی اور

معاشی و ثقافتی شعور کا زائیدہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جینوین فن کاروں کے یہاں ان کا نقطہ نظر وقت اور حالات کی روشنی میں ان کی تحریروں میں نت نئی جلوہ سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو کر عام قارئین کو سماجی ، سیاسی ،تہذیبی اور نفسیاتی پہلوؤں پر ایک نئے زاویے سے غور وخوض کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کی تاریخ ساز مثال اقبال تو ہیں ہی ساتھ ہی فیض اور سردار جعفری کے نام بھی لئے جاسکتے ہیں ۔نثر میں سرسید، حالی اور شبلی کے کارناموں سے کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن '' فکشن'' کے حوالے سے پریم چند واحد ایسے فنکار ہیں جنھوں نے ہندوستان کے نچلے اور پسماندہ عوام خصوصاً کسانوں اور مزدوروں کے حوالے سے ایک ایسا نقطہ نظر پیش کیا جس کی معنویت میں آج بھی کمی نہیں آئی ہے بلکہ اضافہ ہی ہوا ہے۔ یہ پریم چند کے نقطہ نظر کی گہرائی اور گیرائی ہی ہے جس کے سبب ان کی تخلیقات ادب کے دائرے کو توڑ کر عام آدمی کی زندگی کے ساتھ جڑ جاتی ہیں۔ کسی ادیب کی عظمت اور عصری معنویت کی دلیل اس سے زیادہ کیا ہوسکتی ہے کہ کم و بیش سو سال گزر جانے کے بعد بھی اس کی تخلیقات کے پاؤں آج کی زندگی کے حقائق اور مسائل کی تپتی زمین پر پوری مضبوطی کے ساتھ جمے ہوئے ہیں اور اس کی سب سے اہم کلید پریم چند کا نقطہ نظر ہے جو آج بھی ہماری سیاسی، سماجی ،اور معاشی پالیسیوں کے لئے مشعل راہ کا حکم رکھتا ہے۔ ایک ''گئودان'' ہی نہیں بیشتر تخلیقات میں پریم چند کے یہاں نقطہ نظر میں جو ایک مخصوص تلخی اور نشتریت ہے اس کا بنیادی سبب خود پریم چند کے زخموں کی وہ 'ٹیسیں' ہیں جو حالات نے ان کے وجود پر لگائی تھیں۔ دراصل پریم چند اپنے عہد کے اکثر ادیبوں (سجاد حیدر یلدرم، امتیاز علی تاج وغیرہ) کی طرح ایسے ادیب نہ تھے جنھوں نے ''شکم سیری'' کے بعد محض ذاتی ذوق یا تفریح طبع کی خاطر اپنے قلم کو جنبش دی ہو۔ پریم چند کے عہد کے سیاسی ،سماجی اور اقتصادی حالات نے غلام ہندوستان کے عام آدمی کی زندگی میں جو المیے بھر دئے تھے خود پریم چند کی زندگی ان کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ پریم چند کی ظاہری اور باطنی شخصیت جس میں کفن، گئودان اور دیگر تخلیقات بھی شامل ہیں، انھیں المیوں سے ہی فروغ پاتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کی حیات اور تصنیفات دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں ۔ پریم چند نے زمین اور کاغذ پر ایک ہی نقطہ نظر ،ایک ہی چہرے اور ایک ہی ذہن وضمیر کے ساتھ (سوز وطن سے لے کر کفن، گئودان اور منگل سوتر تک) لڑائی لڑی

ہے۔ پریم چند نے اپنے عہد اور معاشرے کے زہر کو اپنی زندگی میں جس حد تک بھی سمیٹا تھا اسے اپنے ادب میں زہر کے توڑ کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ اور یہ توڑ، یہ تریاق پریم چند کا یہ نقطۂ نظر ہے کہ اس ملک کا عام آدمی مثلاً ہوری، دھنیا، گھیسو، مادھو، والاسی، منوہر، قادر خان، بلراج، گودڑ اور سورداس ہی حقیقی ہندوستان ہے اور اس عام آدمی کو استحصال اور استبداد سے نجات دلائے بغیر نہ تو حقیقی آزادی حاصل ہو سکتی ہے اور نہ ہی جاگیردارانہ نظام اور مہاجنی تہذیب کی بدعتوں سے نجات مل سکتی ہے۔ پریم چند کے اس نقطۂ نظر کی جسے نہ کسی فلسفے کا نام دینا صحیح ہے نہ کسی تحریک کا، آزادی کے بعد آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اس کی اہمیت اور معنویت میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ کیونکہ آج کی تاریخ میں، ''سب کا ساتھ اور سب کا وکاس'' کے نعروں کے باوجود عام آدمیوں کو سماجی عدم مساوات، دولت کی غلط تقسیم ''آستھا'' اور دھرم کے نام پر آزادی کے غلط استعمال، اقتدار کی جانب سے گنے چنے کارپوریٹ گھرانوں (امبانی، اڈانی وغیرہ) کی سرپرستی، اور نچلے اور متوسط طبقے کے استحصال کے خلاف احتجاج اور بغاوت کی تحریک اور ترغیب ادب کی سطح پر اگر کہیں ملتی ہے تو صرف پریم چند کی تصنیفات میں، اور ''گئودان'' اس کی بہترین مثال ہے۔ لیکن سماجی اور سیاسی لہروں کا ساحل سے نظارہ کرنے والے موقع پرست اور سہولت پسند ناقدین (جن میں نارنگ اور فاروقی بھی شامل ہیں)، پریم چند کی پیشانی پر کبھی مصلح، کبھی گاندھی وادی تو کبھی اشتراکی ہونے کا لیبل چپکا کر پریم چند کو ہوری اور دھنیا، گھیسو اور مادھو جیسے عام آدمیوں سے کاٹنے کی کوششیں کرتے رہے ہیں۔ خود ''گئودان'' کے بارے میں عجیب و غریب تعبیریں پیش کی جاتی رہی ہیں۔ کسی نے کہا ''گئودان'' کا بنیادی مسئلہ قرض ہے۔ دراصل پریم چند جب ''گئودان'' لکھ رہے تھے تب وہ ممبئی میں تھے اور خود قرض کے بوجھ سے دبے ہوئے تھے۔ جینیندر کمار کو پریم چند نے لکھا تھا کہ میں قرض میں ڈوبا ہوا ہوں لیکن قرض ادا کر دوں گا۔ ''گئودان'' میں بھی ہوری قرض میں ڈوبا ہوا ہے لیکن ہوری کسی نہ کسی طرح قرض چکاتا بھی ہے۔ لیکن ہوری کا قرض لینا اور چکانا ''گئودان'' کی کہانی کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے۔ ہوری کے مصائب اور مسائل قرض کے مسئلے سے کہیں زیادہ دردناک ہیں۔ اس لئے قرض کو ہی ناول کا موضوع قرار دینا مناسب نہیں ہوگا۔ ''گئودان'' کی تصنیف کے زمانے میں قدیم و جدید سماجی اور اخلاقی روایات اور اقدار کی

کشمکش میں تیزی اور گہرائی آنے لگی تھی۔انگریزی تعلیم ،کل کارخانوں کے قیام اور کسان گھرانوں کے نوجوانوں کا بڑے شہروں میں جا کر مزدوری کرنے کے بڑھتے ہوئے رجحان کو پریم چند نے ''مشترکہ خاندان کے بکھراؤ'' کے طور پر دیکھا اور دکھایا ہے۔ہوری کا بیٹا گوبر ماں باپ (ہوری اور دھنیا) کو چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔ہوری کا بھائی ہیرا بھی نہ صرف اس سے الگ ہو جاتا ہے بلکہ دشمن بھی ہو جاتا ہے۔نئی تہذیب بڑی تیزی سے سماجی روایات اور خون کے رشتوں کی اہمیت کو نگلتی جا رہی تھی۔''گئو دان'' میں اس کی نشاندہی بڑی خوب صورتی سے کی گئی ہے۔اکبرالہ آبادی نے اپنے اشعار میں اور علامہ اقبال نے اپنی نظموں میں ہندوستان کے اس بدلتے ہوئے تہذیبی اور اخلاقی منظرنامے کی تصویرکشی کی ہے۔پریم چند نے ''گئو دان'' میں اسے ہوری اور اس کی گائے کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ہوری بمشکل تمام ایک گائے حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔سارا گاؤں ہوری کی گائے دیکھنے اور مبارک باد دینے آتا ہے لیکن ہوری کے بھائی ہیرا کو خوشی نہیں ہوتی بلکہ وہ جلن اور حسد کے مارے ہوری کی گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ہوری اور دھنیا کی گویا دنیا لُٹ جاتی ہے۔گاؤں والوں کی گواہی پر پولیس ہیرا کے گھر کی تلاشی کا ارادہ کرتی ہے لیکن ہوری اپنے بھائی ہیرا کو بچانے کے لئے قرض لے کر پولس کو رشوت دیتا ہے اور پولس کے سامنے قسم کھا کر کہتا ہے کہ اس نے ہیرا کو زہر دیتے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔اس طرح وہ بھائی کو سزا سے بچالیتا ہے ۔دوسری جانب ہوری کے بیٹے گوبر نے اپنے باپ ہوری کو قرض کے بوجھ سے پل پل مرتے دیکھا ہے۔ہوری نے گاؤں کے کئی مہاجنوں ،بشیشر ساہ ،جھنگری ساہ ،نو کھے رام اور منگرو ساہ سے قرض لے رکھا تھا۔ہوری کی زندگی قرض چکانے میں ہی گزر رہی تھی۔مہاجنی نظام ایسا تھا کہ ہوری سو روپے کے قرض کے عوض ڈیڑھ سو روپے چُکا تا تھا پھر بھی قرض کی اصل رقم جیوں کی تیوں اپنی جگہ بنی ہی رہتی ۔یہ سب اس دور کے ''مہاجنی نظام'' کا ثمرہ تھا۔اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ گئو دان کا موضوع کسانوں کا استحصال کرنے والا مہاجنی نظام ہے۔یہ مہاجنی نظام کس طرح اپنے پاؤں پھیلا رہا تھا اس پہلو کو پریم چند نے ہوری کے بیٹے گوبر کے حوالے سے پیش کیا ہے ۔گوبر گاؤں سے شہر جا کر مل مزدور بن جاتا ہے لیکن ساتھ ہی سود پر مزدوروں کو قرض بھی دیتا ہے لیکن سود اتنا زیادہ لیتا ہے جتنا گاؤں کے مہاجن بھی ہوری سے نہیں لیتے تھے۔گویا مہاجنی نظام کا

حصہ بن کر گوبر مہاجنی نظام کے تحت قرض کے عذاب میں مبتلا ہوری اور دھنیا کے دُکھوں کا انتقام لیتا ہے اور اس سے گوبر کو نفسیاتی تسکین ملتی ہے۔ اسے ہم مہاجنی نظام کے خلاف پریم چند کا احتجاج بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہوری اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ دن رات کھیتوں میں پسینہ بہاتا ہے پھر بھی مہاجنی نظام کے نمائندے، مہاجن، سوداگر، سرکاری ملازمین اور پولس کی زیادتیوں کے سبب ہوری اور اس جیسے گاؤں کے دوسرے کسانوں کی مصیبتیں کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی رہتی ہیں۔ اسی لئے پریم چند نے ''گئودان'' میں ''سوراج'' کے تصور سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''کسانوں کو مہاجنی نظام کے استحصالی رویوں سے آزادی دلوائے بغیر ہندوستان کی آزادی ادھوری ہی رہے گی۔'' اور آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک آکر بھی پریم چند کے اس نظریے کو غلط نہیں کہا جاسکتا۔ آج بھی حکومت کے بعض تعمیری اقدامات کے باوجود آزاد ہندوستان کے ہزاروں گاؤں میں ''مہاجنی نظام'' کسانوں کا خون چوس رہا ہے اور کسانوں کو اس کی فصل کی صحیح قیمت نہیں ملتی۔ قرض نہ چکا پانے کی وجہ سے کسانوں کی خودکشی ایک عام سی بات ہوگئی ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں ملک کے گنے چنے سرمایہ دار گھرانوں کی دولت میں جس تیز رفتاری سے اضافہ ہوا ہے اس سے کہیں تیز رفتاری سے کسانوں اور مزدوروں کی غربت اور افلاس میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ صورت حال رفتہ رفتہ احتجاج کے بعد بغاوت کے سانچے میں ڈھلتی جارہی ہے۔ در اصل پریم چند نے اپنے ابتدائی افسانوں اور ناولوں سے لے کر ''گئودان'' تک میں استحصال، عدم مساوات، سرمایہ دارانہ (مہاجنی) نظام اور عام آدمی کو درپیش مسائل کا سامنا کرنے اور ان سے بھاگنے کے بجائے انھیں چیلنج کرنے کا جو شعور اور نقطۂ نظر دیا ہے اور جس کی مثالیں ''شیخ مخمور'' اور ''رانی سارندھا'' سے لے کر میدان عمل، گوشۂ عافیت اور گئودان میں نظر آتی ہیں وہ احتجاج اور بغاوت کا شعور آج کی تاریخ میں اور بھی زیادہ پختہ اور دھاردار ہوگیا ہے۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ملک کے سیاست داں ہندوستان کی عظمت کا ''گن گان'' تو کرتے ہیں لیکن یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ ہوری (عام کسان) کے مرنے پر اس کی بیوی دھنیا کے پاس ''گئودان'' کرنے کے لئے بیس آنے بھی کیوں نہیں ہیں؟

''گئودان'' اور پریم چند کی دیگر نمائندہ تخلیقات کے حوالے سے مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ

پریم چند محض اس ادیب کا نام نہیں جس نے تین سو سے زائد افسانے، پندرہ کے قریب ناول اور درجنوں تنقیدی مضامین لکھے یا جس نے کبھی ماسٹری کی، کبھی اخبار اور رسالے نکالے، کبھی پریس قائم کیا اور فلموں کے لئے کہانیاں لکھیں بلکہ پریم چند اپنے کُل (Totality) میں ایک طرز حیات اور ایک نقطۂ نظر کا بھی نام ہے۔ لیکن بدقسمتی سے پریم چند کی شخصیت اور فن سے بحث کرتے ہوئے جس پہلو کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا وہ پریم چند کا نقطۂ نظر ہی ہے۔ خاص طور پر ''گئودان'' اور ''کفن'' کے حوالے سے پریم چند پر اچھا اور برا لکھا تو بہت کچھ گیا ہے لیکن اس طرح کہ کسی نے انھیں رجعت پسند لکھا تو کسی نے ترقی پسند، کسی نے آریہ سماجی ثابت کیا تو کسی نے گاندھی وادی، کچھ لوگوں نے پریم چند کو سیکولرزم کا علم بردار قرار دیا تو چند ایک نے ان کے یہاں فرقہ پرستی کے عناصر ڈھونڈنے کی بھی جسارت کی۔ یہ لایعنی سوال بھی اٹھایا گیا کہ پریم چند پہلے اردو کے ادیب تھے یا ہندی کے؟ اس طرح کی غیر ادبی بحثوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ پریم چند جن کی تصنیفات کی جڑیں ہندوستانی معاشرے، خصوصاً کسانوں اور مزدوروں کے مسائل میں بڑی گہرائی سے پیوست ہیں ،صرف اور محض کالجوں اور یونیورسٹیوں کی چہار دیواریوں تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ حالانکہ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کی فنی خصوصیات کی روایتی تدریس، تحقیق اور تنقید کے بجائے اگر پریم چند کے نقطۂ نظر کو ایمانداری، خلوص اور وسیع النظری کے ساتھ سامنے لانے کی کوشش کی جاتی تو آج ہندوستان کو ہوری، دھنیا، قادر خان، حامد، سُمن ،صوفیہ، جان سیوک اور سورداس کے خوابوں کی تعبیر کا جیتا جاگتا نمونہ بنانا دشوار نہ ہوتا۔

☆ زیر مطالعہ کتاب کے لئے لکھا گیا خصوصی مضمون

پریم چند کا لافانی کردار 'ہوری'

رفیعہ شبنم عابدی

پریم چند نے انیسویں صدی کی آخری دہائیوں (31/جولائی 1880ء) میں آنکھیں کھولیں اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں (8/اکتوبر 1936ء) میں آنکھیں موند لیں۔ یوں انھوں نے تقریباً نصف صدی سے کچھ زیادہ یعنی چھ دہائیوں کا عرصہ اس دنیا میں گزارا، وہ بھی نامکمل۔ یعنی صرف 56 سال! یہ دور تاریخی، سیاسی اور سماجی فضاؤں کے اعتبار سے بدلتی ہوئی رتوں کا دور تھا۔ چہرے، شخصیتیں، آداب، اصول، طرز زندگی، افکار و نظریات غرضیکہ سب کچھ بدل رہے تھے۔ ہندوستان اب تحریکوں کا مرکز بن چکا تھا۔ اپنی مٹی سے محبت نے ایک جنون کی صورت اختیار کر لی تھی اور وطن کی آزادی کے نام پر بہایا جانے والا خون کا ہر قطرہ اب انمول رتن بن چکا تھا۔ اس پر طرۂ یہ کہ صنعتی شہروں کی نمود نے صدیوں پرانی ہندوستان کی تہذیبی زندگی اور اس کے معاشرتی و معاشی نظام کو درہم برہم کر دیا تھا۔ وہ جو شہروں کے مکیں تھے ان میں سے کچھ دلی کے اوراق مصور کو چوں کے خون میں ڈوبنے کا ماتم کرتے کرتے تھک گئے تھے، تو کچھ شام اودھ کے شب تاریک ہونے کی مرثیہ خوانی سے خستہ حال تھے اور اب خاموش تماشائی بنے بیٹھے تھے۔ البتہ کچھ بین الاقوامی شہروں سے نئے افکار کی روشنی لے کر پلٹے تھے اور اسے ہر کوچہ و بازار اور رہ گزار میں پھیلانے کے خواہش مند تھے۔ پریم چند نئے افکار کے طرف دار ہونے کے باوجود اس مٹتی ہوئی تہذیب اور انگڑائیاں لے کر بیدار ہوتی ہوئی حب الوطنی کے نمائندے ہی نہیں، علم بردار بھی تھے۔ وہ جہاں بھی تھے، جیسے بھی تھے، دیہات کے تھے۔ الہ آباد میں ہوں یا لکھنؤ میں یا پھر ممبئی کی

فلم نگری میں۔ وہ ایک گہرے معاشی شعور کے مالک تھے اور جانتے تھے کہ دیہات کا معاشی نظام اور اس کا مخصوص سیٹ اپ ___ جسے مسلمان حکمرانوں کی دور اندیشی اور یک جہتی کے جذبے نے ہزاروں سال کی حاکمیت کے باوجود منتشر نہیں ہونے دیا، اب انگریزی تسلط کے ہاتھوں اس کی بنیادیں لرز رہی تھیں، جس نے دیہی تہذیب کی جڑیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ پریم چند کو اس دیہی نظام کے بکھر جانے کا کرب مضطرب کیے ہوئے تھا۔ یہ کرب ان کے فن کا ایک اٹوٹ حصہ بن کر ان کی کہانیوں میں جا بجا اپنی جھلک دکھاتا ہے لیکن ''گئو دان'' میں کچھ زیادہ ہی ابھر کر سامنے آیا ہے۔

'گئو دان' اس دیہی تہذیب کے ایک مخصوص پہلو کو اجاگر کرتا ہے جس میں ایک طرف کسان ہے اور دوسری طرف اس کی تباہی کے جملہ عناصر یعنی جاگیردار، تعلق دار، زمین دار، مہاجن اور پیادے، تحصیل اور ضلع کے حاکم، تھانے دار اور سپاہی وغیرہ وغیرہ۔ اور ان سب سے بڑھ کر برہم مزاج موسم، جس کو منانے کے لیے کسان کو سال بھر قرض میں ڈوبے رہنا پڑتا تھا اور مہاجنوں کی ایک اچھی خاصی صف تیار ہو گئی تھی۔ دیہی زندگی کے اس معاشی پہلو نے ایک نئی تہذیب کو جنم دے دیا تھا۔ جسے پریم چند مہاجنی نظام یا مہاجنی تہذیب کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہ تہذیب مخصوص رسم و رواج، یعنی دین کے اصول، تہوار و تقاریب کے منانے کے طریقے، چند مخصوص لوگوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوششوں اور اس سے پیدا شدہ عقائد، اندھ وشواس اور توہمات پر مبنی تھی اور اس سماج کا سب سے اہم جزو تھا کسان۔ باقی افراد اور عناصر تو اسی کی ذات سے وابستہ فروعی حیثیت رکھتے تھے۔ مگر اس مہاجنی نظام نے کسان کو اتنا کمزور کر دیا تھا کہ اس میں دفاع کی قوت تک باقی نہ رہی تھی۔ وہ چپ چاپ ظلم سہنے کا عادی ہو گیا تھا۔ اس کی جہالت نے اپنی تسکین کی خاطر ضعیف الاعتقادی اور مذہب پرستی میں پناہ تلاش کر لی تھی۔

'گئو دان' کا ہیرو اسی مجبور و بے بس کسان کی جیتی جاگتی تصویر ہے اور ہزاروں بلکہ لاکھوں ہندوستانی کسانوں کا نمائندہ! جس کا عقیدہ ہے کہ ''چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کے آتے ہیں۔'' وہ کمزور ہے۔ جاہل ہے۔ مظلوم ہے۔ پسماندہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی خامی اس کی قسمت پرستی ہے۔ وہ ہر ظلم، ہر مصیبت کو نوشتۂ تقدیر سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور اپنے اوپر ہونے والی ہر زیادتی کا وہ خود ہی ایک جواز ڈھونڈ نکالتا ہے اور خود ہی اپنے آپ کو مطمئن کرنے کی کوشش

میں ہمہ وقت مبتلا رہتا ہے۔ وہ انتہائی سادہ لوح ہے، صابر ہے اور اپنے آقاؤں کی جانب سے کسی قسم کی بدگمانی کو اپنے ذہن میں راہ نہیں دیتا اور آئے بھی تو اس کا ذہن قبول کہاں کرتا ہے۔ وہ رائے صاحب کو بھی حکومت کے آگے اتنا ہی مجبور پاتا ہے، جتنا اپنے آپ کو۔ اس طبقے کے افراد کے سیاسی داؤ پیچ، مکاریاں اور فریب سازیاں، نیکی کے ڈھکوسلے اور شرافت اور انسان دوستی کے ڈرامے اس کی سمجھ میں نہیں آتے۔ وہ تو بس ایک معمولی سا چھوٹا کسان ہے۔ اور ویسی ہی اس کی چھوٹی چھوٹی خواہشیں ہیں، چھوٹی چھوٹی آشائیں اور چھوٹے چھوٹے سپنے ہیں۔ جن میں سے ایک سپنا وہ ہے جس پر اس کی پوری زندگی کی کہانی ٹکی ہوئی ہے۔ ایک گائے خریدنے اور پالنے کا سپنا! جس طرح آج کے دور میں کسی صاحب دولت کی حیثیت اس کی قیمتی کار سے پہچانی جاتی ہے اور جس طرح جاگیردارانہ عہد میں زمین داروں کے آہنی پھاٹکوں پر جھولتے ہوئے ہاتھی یا بیگمات کی کمر میں لٹکے ہوئے چابی کے گچھے ان کی رئیسانہ شان کے غماز ہوتے تھے، اسی طرح دیہی سماج میں کسان کی خوش حالی کی ضامن اس کے آنگن میں بندھی ہوئی گائے ہوتی تھی۔ ویسے بھی گائے مذہبی عقیدے کی بنا پر آنگن کی تلسی ہی کی طرح بے حد متبرک اور مقدس سمجھی جاتی تھی۔ اس کے درشن صبح سویرے آتما کو پوتر کر دینے کے لیے کافی تھے۔ اس پہلو سے دیکھئے تو ہوری کی گائے کی خواہش اسی دیہی تہذیب کا ایک اہم حصہ ہے جو پریم چند کی کہانیوں کا خاص موضوع ہے۔

ہوری تمام عمر اس 'شبھ دن' کے انتظار میں جیتا ہے اور شبھ گھڑی کی امید میں وہ زندگی بھر کے جور و ستم برداشت کرتا ہے لیکن یہ نہیں سوچتا کہ اس چھوٹی سی خواہش اور 'سادھ' کے اس پار کتنے سائے ہیں جو اپنے ہاتھوں میں تیغ برہنہ لئے اس کی گردن کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ دلاری سیٹھانی، منگرو شاہ، ٹھاکر جھنگری سنگھ، لالہ پٹیشوری، پنڈت نو کھے رام، پنڈت داتا دین اور رائے اگر پال سنگھ وغیرہ وغیرہ۔ اور ان سب کے مقابلے پر تنہا ہوری ہے۔ اپنے سپنوں، آشاؤں اور بپتاؤں سے جوجھتا ہوا ہندوستان کا کسان۔ اس کے باوجود وہ اس کہانی کا ہیرو ہے۔ ایک زندہ کردار! جو ہر دور میں مختلف روپ، بہروپ بدل کے آ جاتا ہے۔ یہ پریم چند کا فنی معجزہ نہیں تو اور کیا ہے؟ ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کے اسی کمال فن کی داد دیتے ہیں کہ "اس کہانی میں انھوں نے کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بنا دیا ہے۔" (پریم چند کا

تنقیدی مطالعہ،ص:422) لیکن یہاں مجھے ڈاکٹر قمر رئیس سے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ہوری بوڑھا کہاں ہے؟ جب کہانی شروع ہوتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ہوری رائے صاحب کے ہاں بے دخلی سے بچنے کی غرض سے ملنے جارہا ہے اوراس کی تیاری دیکھ کر میاں بیوی میں چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے اور تب ایک موقع پر ہوری دھنیا سے کہتا ہے۔''تو کیا سمجھتی ہے کہ میں بوڑھا ہوگیا ہوں؟ابھی تو چالیس برس بھی پورے نہیں ہوئے۔مرد تو ساٹھے پر پاٹھا ہوتا ہے۔'' (گئودان،ص:8)اس وقت پریم چند کے مطابق دھنیا چھبیس سال کی، بڑالڑکا گوبر سولہ کا اور بڑی لڑکی سونا بارہ سال کی ہے۔پھر جب کہانی آگے بڑھتی ہے اور سونا کی شادی کی بات چیت چلتی ہے،اس وقت پریم چند کے مطابق وہ سترہ سال کی ہے۔یعنی کہانی پانچ سال آگے بڑھ گئی ہے۔اس اعتبار سے ہوری 45 سال کا ہوا۔کہانی اور آگے بڑھتی ہے اور پانچ سات سال اور گزر جاتے ہیں۔یعنی ہوری زیادہ سے زیادہ پچاس یا اس سے بھی زیادہ پچپن سال کا ہے۔جو'گئودان' لکھتے وقت یا اس کی اشاعت تک (10/جون 1936ء) خود پریم چند کی عمر تھی۔اور مرد کی پچاس پچپن سال کی عمر کوئی بڑھاپے کی عمر نہیں ہوتی۔پس پریم چند کا کمال فن اس میں نہیں کہ وہ ایک ''بوڑھے کسان'' کو اس کہانی کا ہیرو بناتے ہیں بلکہ ان کا کمال فن اس تلخ حقیقت کو پیش کرنے میں ہے کہ کس طرح وقت کی بے رحمی اور معاشی نظام کی کرم فرمائیاں ہندوستان کے کسان کو وقت سے پہلے بوڑھا کردیتی ہیں اور وہ بے بسی اور بے کسی نیز ضعف و ناطاقتی کا شکار ہوجاتا ہے۔

ویسے ہوری کو محض مجبور و بے کس سمجھنا بھی غلط ہے، جیسا کہ عام طور پر ہمارے نقادوں کا خیال ہے۔ہوری کمزور ضرور ہے، مگر اتنا بے حس بھی نہیں۔اس کے دل و دماغ کے کسی گوشے میں بغاوت کی ایک چھوٹی سی چنگاری ضرور سر اٹھاتی ہے۔مگر افلاس، تنگ دستی اور قرض کی مسلسل بارش اسے شعلہ نہیں بننے دیتی۔کبھی کبھی یہ چنگاری حالات کے اندھیرے میں جذبات کے ایک تیز جھونکے سے چمک سی جاتی ہے۔اگر ہماری نگاہیں دوررس ہوں تو ہم اس کی تابنا کی کو دیکھ بھی سکتے ہیں اور اس کی تپش کو محسوس بھی کرسکتے ہیں۔مثال کے طور پر بھولا کے گھر بھوسا پہنچاتے ہوئے راستے میں جب دونوں گفتگو کر کے ایک دوسرے کا دکھ درد بانٹتے ہیں تو ایک موقع پر ہوری جلال میں آجاتا ہے اور بپھر کر بھولا سے کہتا ہے۔

ہمارا جنم اسی لیے ہوا ہے کہ اپنا لہو بہا دیں اور بڑوں کا گھر بھریں۔ روپے کا دونا سود بھر چکا، پر روپیا جیوں کا تیوں سر پر سوار ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ سادی گمی، تیرت برت میں ہاتھ باندھ کر کھرچ کرو پر رستہ کوئی نہیں دکھاتا۔ رائے صاحب نے بیٹے کے بیاہ میں بیس ہجار لٹا دئے، ان سے کوئی کچھ نہیں کہتا۔ منگرو نے اپنے باپ کے کریا کرم میں پانچ ہجار لگائے، ان سے کوئی کچھ نہیں پوچھتا۔ ویسی ہی آبرو، مرجاد تو سب کی ہے۔'' (گئودان، ص:26)

قہرِ درویش، بر جانِ درویش، المیہ یہ ہے کہ زندگی میں قدم قدم پر آبرو اور مریادا کی بات کرنے والا ہوری، اپنی مریادا چھوڑ کر کمسن بیٹی روپا کی شادی اپنے ہی ہم عمر رنڈوے رام سیوک مہتو سے کرنے پر صرف اس لیے تیار ہو جاتا ہے کہ اس طرح نہ صرف شادی کا خرچ بچے گا، بیٹی کی شادی ہو جائے گی بلکہ تین سال سے لگان نہ دینے پر پنڈت نوکھے رام نے اس پر جو بے دخلی عائد کی ہے، اس کا سد باب بھی ہو سکے گا۔ زمین بچ جائے گی اور اسے مزدوری نہیں کرنی پڑے گی۔ شاید گھر میں گائے بھی آ سکے گی۔ مگر یہ خواب، خواب ہی رہ جاتا ہے۔ روپا کی شادی تو ہو جاتی ہے مگر ہوری کی قسمت میں مزدوری بہر حال لکھی جا چکی ہے۔ گائے کی خواہش کرنے والا ہوری خود بھی کسی گائے کا مقدر لے کر پیدا ہوا ہے۔ غصے میں پھاوڑا اٹھاتے اٹھاتے، ہانپتے ہوئے ہوری کو لُو لگ جاتی ہے اور وہ چپ چاپ موت کو گلے لگا لیتا ہے۔ نردھن دھنیا اپنی بنی ہوئی سُتلی بیچ کر اس کی آتما کی شانتی کے لئے گئودان کر دیتی ہے۔

ہوری کی کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کی طرح وہ گاؤں سے لے کر شہر تک پھیل گئی ہے۔ 'گئودان' کا یہ معصوم اور مظلوم ہیرو بعد کے ادب پر چھا سا گیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ 'گئودان' کا ہوری اس ہندوستان میں جی رہا تھا جو آزاد نہیں ہوا تھا اور جاگیر داروں، زمین داروں اور ساہوکاروں کو اس کے استحصال کی چھوٹ تھی۔ لیکن آزادی کے بعد ملک کا معاشی منظر نامہ کسی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں جاگیرداری کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ متعدد زرعی اصلاحات کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ لیکن کیا ہوری کو اپنی زمین، اپنی فصل، اپنی کھیتی پر مکمل حق حاصل ہو چکا تھا؟

آزادی کے بعد کے اردو فکشن پر نظر ڈالئے تو پریم چند کا ہوری مختلف بہروپ بھرتا، روپ

بدلتا آج بھی کھیت کھلیانوں کے پاس منڈلاتا، تڑپتا، مچلتا، پسینہ بہاتا دکھائی دیتا ہے۔ کبھی وہ کرشن چندر کے قلم سے ویریا کا بہروپ لیتا ہے جو ایک وٹی ہے۔ مزدور کسان ہے۔ زمین داروں اور جاگیرداروں کے ظلم کا شکار یہ بھی ہوتا ہے لیکن ذرا مختلف رویے کے ساتھ۔ پریم چند کا ہوری صابر ہے، صلح پسند ہے۔ ہر چند کہ اس کے دل میں آگ لگی ہوئی ہے لیکن وہ اپنے بیٹے گوبر کی اشتعال انگیزی اور باغیانہ جذبات کو مختلف تاویلوں سے دبانے کی کوشش کرتا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس بغاوت سے کہیں بچا کھچا اثاثہ یا زمین بھی نہ جاتی رہے۔ اس کے برعکس کرشن چندر کا ویریا اس نظام اور اس کے ٹھیکیداروں سے نہ یہ کہ خود متنفر ہے، بلکہ یہی نفرت وہ اپنے بیٹے راگھوراؤ کو مرتے وقت وراثت میں دے جاتا ہے تا کہ وہ اس نظام کے خلاف انقلاب برپا کر کے دنیا کے سارے مزدوروں اور کسانوں کی تقدیر بدل دے۔ کرداروں کا یہ فرق غالباً دونوں فن کاروں کے فنی اور نظریاتی رویے کا فرق ہے۔ پریم چند، گو کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت فرما چکے تھے مگر ابھی تک پوری طرح گاندھیائی نظریات سے باہر نہیں نکل سکے تھے یا پھر یہ کہ مدرس ہونے کے باعث دیسے بھی وہ عدم تشدد کے پیرو کار تھے۔ کرشن چندر مزاجاً انقلابی ہیں، اشتراکی ہیں۔ سماج کے ناروا رویوں کے مخالف اور باغی ہیں۔ لہٰذا وہ جبر و تشدد کے خلاف آواز اٹھائے بغیر نہیں رہے۔

پھر یہی ہوری حیات اللہ انصاری کے ہاں امر سنگھ کا بہروپ بھر کر 'لہو کے پھول' کا تقسیم کار بن جاتا ہے جو مہاجن، پنڈت، راجے، مہاراجے، زمین دار اور ذات پات کے ٹھیکے داروں کے استحصالی شکنجے میں پھنس کر ہوری ہی کی طرح اپنی زمین سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ یہی ہوری عبداللہ حسین کے ہاں ایک بار پھر مشرقی پنجاب کے ایک گاؤں روشن پور کے کسان کا بہروپ بھرتا ہے اور اداس نسلوں کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے۔ جسے اپنے عہد کے جاگیرداروں کے استحصال اور مہاجنوں کی لوٹ کھسوٹ اور قدرتی آفات نے اتنا بے حس و بے کس بنا دیا ہے کہ زندگی میں وہ خوشی کے ہر احساس سے محروم ہو چکا ہے۔ وہ تو بس اتنا جانتا ہے کہ اس نے محنت اور جفاکشی کے ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں اور یوں ہی محنت کرتے کرتے اسے ختم ہو جانا ہے۔ ہوری کا ایک اور بہروپ غلام الثقلین کے ناول ''میرا گاؤں'' میں آزادی کے تقریباً 34، 35 سال بعد (1981ء)

میں ملتا ہے۔لائل پور پاکستان کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے ایک معمولی اور غریب کسان کی شکل میں جوزمین پر محنت کر کے فصل تو تیار کر لیتا ہے لیکن حسب معمول غلے کے اس ڈھیر کے مختلف حقدار اور حصے دار پیدا ہو جاتے ہیں جن میں بڑھئی، نائی، لوہار، دھوبی، ڈھوم، ڈھاری، میراثی، شیخ، بھرائیں، کھیت منگتے، سلہ چگنے والیاں۔ یہاں تک کہ پنچھی اور پکھیرو بھی شامل ہیں۔ سب ایک ایک کر کے اپنا حق وصول کر لیتے ہیں۔ جب سب کے پیٹ اور پوٹے بھر جاتے ہیں تو کسان کو پتہ چلتا ہے کہ اس کے حصے میں بھوک اور فاقوں کا ڈھیر باقی رہ گیا ہے۔

برصغیر میں ہوری کے مختلف بہروپوں کی بات چھوڑئے، خود اپنے ملک ہندوستان ہی میں یہی ہوری اپنے پورے وجود کے ساتھ آزادی کے بعد اپنے مزاج کے بدلتے ہوئے رنگوں میں نظر آتا ہے۔ خاص طور پر ان تین کہانیوں میں جن میں ہوری، ہوری ہی کے روپ میں چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے۔ایک سریندر پرکاش کی کہانی 'بجوکا' دوسرے مانک ٹالا کی 'ہوری کا دوسرا جنم' اور تیسرے عبدالعزیز خان کی کہانی 'ایک اور بجوکا'۔

سریندر پرکاش نے 'بجوکا' میں تینوں وحدتوں کی ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا ہے۔خصوصاً زمانی وحدت کا۔ یہ کہانی غالباً 80-1970 کے درمیان لکھی گئی۔یعنی پریم چند کی کہانی کے تقریباً پینتیس چھتیس سال کے بعد۔ پریم چند کے 'گئودان' کے آغاز میں ہوری چالیس کا تھا اور سریندر پرکاش کے ہاں ہوری بوڑھا ہو چکا ہے۔کہانی کا آغاز اسی زمانی وحدت سے یوں ہوتا ہے۔

> ''پریم چند کی کہانی کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے۔ کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں کی نسیں سانولے کھردرے گوشت میں سے ابھر آئی تھیں۔''
>
> (بازگوئی، ص:109)

یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سریندر پرکاش کا ہیرو ایک ''بوڑھا کسان'' ہے۔

گئودان میں ہوری کا ایک ہی بیٹا ہے 'گوبر'۔لیکن 'بجوکا' میں اس کے دو بیٹے دکھائے گئے ہیں۔ دونوں ہی مر چکے ہیں۔یعنی اس بڑھاپے میں اس کا کوئی سہارا نہیں ہے۔ دونوں کی موت ناگہانی ہے۔ایک گنگا میں نہار ہا تھا کہ ڈوب گیا۔لیکن دوسرے بیٹے کو پریم چند کی طرح وہ بھی شہر

پہنچا دیتے ہیں جو پولس مقابلے میں مارا گیا۔ ایک غریب کسان کے بیٹوں کا یہ انجام تو ہونا ہی تھا۔ مگر دوسرا بیٹا پولیس کے مقابلے پر کیسے آیا اور کیوں مارا گیا؟ یہ سوال ضرور قاری کے ذہن میں آتا ہے۔ کسان کا بیٹا شہر تک کیسے پہنچا؟ بقول سریندر پرکاش:

''اس میں کچھ ایسی بتانے کی بات نہیں۔ جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے اردگرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا ہے۔ بس ایسا ہی کچھ اس کے ساتھ بھی ہوا تھا۔''

اب اس بوڑھے بھیشم پتاما کا ساتھ دینے کے لیے اس کے پانچ پوتے، پانچ پانڈوؤں کی طرح موجود ہیں اور ان کی ودھوا مائیں یعنی ہوری کی سعادت مند ودھوا بہوئیں بھی ہیں۔ 'گئو دان' میں پریم چند کا ہوری بے دخلی سے بچنے کے لئے زمین دار رائے صاحب کے پاس جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ 'بجوکا' میں تصویر تھوڑی بدلی ہوئی ہے۔ یہاں ہوری کی فصل پک چکی ہے اور وہ اور اس کے بچے کٹائی کے لیے تیار ہو رہے ہیں۔

پریم چند کا ہوری رائے صاحب کے گاؤں سمری جاتے ہوئے بے دخلی اور قرقی کے خوف سے پریشان ہے اور سوچ رہا ہے کہ ''جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان کو سہلانے ہی میں بھلائی ہے۔'' (گئو دان، ص: 6-5) مگر 'بجوکا' کے ہوری کی کیفیت کچھ مختلف ہے۔ ہندوستان کو آزاد ہوئے ایک عرصہ ہو چکا ہے اور اب کسان کو امید ہے کہ اس کا نہ استحصال ہوگا، نہ جبر و زبردستی اور نہ ہی حق تلفی۔ اب اس کی محنت سے اگائی گئی فصل اس کی اور صرف اس کی ہے۔ وہ انگوچھا کندھے پر رکھتے ہوئے سوچتا ہے۔

''کتنا اچھا سمے آپہنچا ہے۔ نہ اہل مند کی دھونس، نہ بنیے کا کھٹکا، نہ انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمین دار کا حصہ۔'' (بازگوئی، ص: 110)

پریم چند کا ہوری اور سریندر پرکاش کا ہوری دونوں اپنے اپنے مقصد سے نکل چکے ہیں۔ اب ذرا مکانی وحدت ملاحظہ ہو۔ پریم چند کا ہوری گاؤں کے جس راستے پر چل رہا ہے اس کا منظر کچھ یوں ہے۔

"اب وہ کھیتوں کے درمیانی راستے کو چھوڑ کر ایک نشیب میں آ
گیا تھا۔ جہاں برساتی پانی بھر جانے کی وجہ سے کچھ نمی رہتی تھی اور
جیٹھ میں کچھ ہریالی نظر آجاتی تھی۔ قریب کے گاؤں کی گائیں وہاں
چرنے آیا کرتی تھیں۔ اس امس میں بھی وہاں کی ہوا میں کچھ تازگی اور
ٹھنڈک تھی۔" (گئودان، ص:8)

ہوا کی تازگی اور ٹھنڈک بتا رہی ہے کہ ابھی فضائی آلودگی نے اس گاؤں کو چھوا نہیں ہے۔

'بجوکا' کے ہوری کا گاؤں کچھ ترقی کر گیا ہے۔ اس لیے منظر بدلا ہوا ہے۔

"وہ سر جھکا کر چلنے لگا۔ گاؤں کے آخری مکان سے گزر کر آگے کھلے
کھیت تھے۔ قریب ہی رہٹ خاموش کھڑا تھا۔ نیم کے درخت کے
نیچے ایک کتا بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ دور طویلے میں کچھ گائیں،
بھینسیں اور بیل چارہ کھا کر پھنکار رہے تھے۔ سامنے دور تک لہلہاتے
ہوئے سنہرے کھیت تھے۔"

رہٹ کی خاموشی پانی کی فراہمی اور کھیتوں کی آب رسانی کا اشارہ ہے۔ کتے تک کا بے فکری سے سونا، گائیں بھینسوں کا چارہ کھا کر جگالی کرنا اور دور تک سنہرے کھیتوں کا لہلہانا، کسان اور گاؤں دونوں کی خوشحالی اور فارغ البالی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں قاری سوچتا ہے کہ آزادی کے بعد کسان کی حالت میں سدھار آیا ہے۔

'گئودان' کا ہوری راستے چلتے خواب دیکھ رہا ہے ایک گائے کا۔ ہریالی کو دیکھ کر وہ سوچتا ہے۔ "بھگوان کہیں ٹھیک برکھا کر دیں اور پیڑ بھی ٹھیک سے رہیں تو ایک گائے جرور لے گا... اس کی پوری سیوا کرے گا۔ کچھ نہیں تو چار پانچ سیر دودھ ہوگا... بچے بھی اچھے بیل نکلیں گے۔ دو سو سے کم کی جوڑی نہ ہوگی۔ پھر گئو سے تو دروا جے کی سوبھا ہے۔"

'بجوکا' کے ہوری کے خواب کچھ اور ہی ہیں۔ دور سے لہلہاتے ہوئے کھیت کو دیکھ کر وہ سوچتا ہے۔

"فصل کٹے گی تو اس کا آنگن بھوس سے بھر جائے گا اور کوٹھری اناج
سے۔ پھر کھٹیا پر بیٹھ کر بھات کھانے کا مزہ آئے گا۔ کیا ڈکاریں آئیں

گی پیٹ بھر جانے کے بعد۔" (بازگوئی، ص:112)

کیا واقعی اس ہوری کو پیٹ بھر کر کھانا مل جاتا ہے؟ مانا کہ سریندر پرکاش کا ہوری ہمیشہ کی طرح آج بھی تنہا ہے، مگر اب وہ اتنا کمزور نہیں۔ اسے کھیت جوتنے کے لیے کسی نوجوان خون کی بھی ضرورت نہیں۔ کیونکہ اس نے اپنی فصل کی حفاظت کے اقدامات خود ہی کر لیے ہیں۔ اس نے بانس کی پھانکوں، بے کار ہانڈی اور ایک انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑوں اور ٹوپے سے ایک بجوکا تیار کرلیا ہے۔ کھیت کی حفاظت کے لیے اور اب وہ مطمئن ہے کہ آزاد ہندوستان کی اس فضا میں لہلہاتے ہوئے کھیت کی بالیاں اب صرف اس کی ہیں۔ جھونا کی اس فصل کو سرکار کا کوئی کارندہ، کوئی زمین دار، کوئی جاگیردار، کوئی تحصیل دار اس سے چھین نہیں سکتا۔ اب وہ کسی مہاجن کا مقروض نہیں ہوگا اور اپنا کاٹا ہوا اناج چین سے بیٹھ کر خود ہی کھائے گا۔ مگر وہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ وہ 'بجوکا' جسے اس نے اپنا محافظ بنا کر بٹھایا ہے، وہی گوشت پوست کے انسان میں تبدیل ہو چکا ہے اور اس کے وجود سے ایک درانتی نکل آئی ہے جس سے وہ اپنے حصے کی ایک چوتھائی فصل کاٹ چکا ہے اور یوں اپنی ذمہ داریٔ تحفظ کا خراج وصول کر رہا ہے۔

اس صورت میں 'بجوکا' ایک معنی خیز علامت بن گیا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں جس طبقے کے ہاتھ میں اقتدار آیا دراصل اسی کے رویے کی طرف یہ ایک لطیف اشارہ ہے۔ تحریک آزادی میں حصہ لینے کی ترغیب دلانے والے رہنماؤں نے ہندوستانی کسانوں سے وعدہ کیا تھا کہ اگر وہ انگریزوں کو ملک بدر کرنے میں ان کا ساتھ دیں گے تو ان کے مسائل حل کئے جائیں گے۔ خصوصاً آندھرا پردیش میں اس وقت کی ایک طاقتور سیاسی پارٹی نے جو سیاست کھیلی تلنگانہ تحریک کے تعلق سے۔ تلنگانہ تحریک اس وقت ناکام ہوئی جب اس پارٹی نے الیکشن کے بعد آندھرا پردیش کے ان ظالم و جابر زمین داروں کو ان کی چھینی ہوئی زمینیں واپس لوٹا دیں اور دبے کچلے غریب کسانوں کے ساتھ غداری کی۔ یہ 'بجوکا' کے وجود سے درانتی نکل آنے سے کم نہیں۔ پھر انھیں کے ووٹوں سے، انھیں کے محافظ بن کر انھیں کی محنت پر غاصبانہ قبضہ کرلیا۔ ہوری کے ساتھ بھی یہی ہوا جب اسی کے ہاتھوں کا بنایا ہوا بجوکا اس کی فصل پر اپنا حق جتاتا ہے تو وہ اس کے خلاف سخت احتجاج کرتا ہے اور پنچایت میں اپیل کرتا ہے۔ شاید یہ سوچ کر کہ اسے انصاف ملے گا۔ لیکن

وہ بھول گیا ہے کہ اب اس کی سنوائی نہیں ہوگی۔ انصاف کی دہلیز اب بھی خون آلود ہے۔ عدالتوں کا دروازہ کھٹکھٹانے سے کچھ نہیں ہوگا کیونکہ قانون بھی ان کا ہے، عدالتیں بھی ان کی، مجرم بھی وہی ہیں اور منصف بھی وہی۔ فیصلہ بجوکا کے حق میں ہوتا ہے۔ اس صدمے کی تاب نہ لا کر شکستہ دل ہوری اپنے ہی کھیت میں گر کے جان دے دیتا ہے۔ کیونکہ بجوکا اب اس سے بھی زیادہ طاقت ور ہو چکا ہے اور ہوری یہ محسوس کرتا ہے کہ بجوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔ اسی لئے تو وہ اسے سزا دینے کے بجائے جھک جھک کر سلام کر رہے ہیں۔ مرتے وقت وہ اپنے پوتوں کو وصیت کر جاتا ہے کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے کبھی بجوکا نہ بنانا۔ کیونکہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا۔ آپ سے آپ اسے زندگی مل جاتی ہے اور اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے۔ اس کے بدلے وہ یہ وصیت بھی کرتا ہے کہ اب اسے ہی بجوکا کی جگہ پر ایک بانس سے باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دیا جائے تاکہ جب اگلے برس ہل چلیں، بیج بویا جائے تو کوئی بجوکا اس پر حق جتانے نہ آئے۔ یہ دنیا ظالم سے ڈرتی ہے اور غاصب کو سلام کرتی ہے کہ اسی میں ان کی خیر اور ان کی بھلائی پوشیدہ ہے۔ ان کی جان کی امان ہے۔ جب ہوری کی وصیت کے مطابق اس کے گھر والے اسے بجوکا بنا کر کھیت میں کھڑا کرتے ہیں تو اصل بجوکا اسی طرح جھک کر ہوری کو سلام کرتا ہے جیسے گاؤں کے لوگ پنچایت میں بجوکا کو سلام کر رہے تھے۔ یہ سلام بڑا طنزیہ اور معنی خیز ہے۔ یعنی اب ہوری بھی بجوکا بن گیا ہے۔ بجوکا، جو بظاہر تحفظ کی علامت ہے، وہی لٹیرا ہے۔ اب ہوری بھی اپنے بچوں کی لگائی ہوئی فصل میں ویسے ہی حق مانگے گا جیسے 'بجوکا' مانگ رہا تھا۔ اس دنیا میں رشتے ناتے، تعلق، حیثیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ خود غرضی اور مفاد پرستی شیوہ بن چکی ہے۔ اب کسان سے کوئی لگان وصول نہیں کرتا، اس کی محنت میں حصہ بٹانے اور وصولی کا طریقہ بدل گیا ہے۔ پہلے کسان کا اعتبار جیت کر اس کے محافظ یعنی بجوکا بن جاؤ۔ پھر اپنے وجود میں چھپی ہوئی درانتی کو باہر نکلنے دو اور تیار فصل میں سے اپنا حصہ خود ہی حاصل کر لو۔ تب سمجھ میں آتا ہے کہ اپنے پوتوں اور بہوؤں کے ساتھ فصل کی کٹائی کے لیے جاتے ہوئے ہوری نے جب خوش ہو کر یہ سوچا تھا کہ ''زندگی کل سے آج ذرا مختلف ہے۔'' تو اسے پیچھے کا منظر بدلا ہوا کیوں نہیں لگ رہا تھا۔ اسے ایسا کیوں لگ رہا تھا جیسے اس کے پیچھے پیچھے چلنے والے اس کے بچے بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کسان کے بچے ہوتے

ہیں۔ سانولے، مریل سے جو جیپ گاڑی کے پہیوں کی آواز اور موسم کی آہٹ سے ڈر جاتے ہیں۔ اس کی بہویں ویسی ہی تھیں جیسی کہ غریب کسان کی بیوہ عورتیں ہوتی ہیں۔ چہرے گھونگھٹوں میں چھپے ہوئے اور لباس کی ایک ایک سلوٹ میں غریبی جوؤں کی طرح چھپی بیٹھی۔''

کیا کل کے ہوری اور آج کے ہوری میں کوئی فرق تھا؟ کیا واقعی آج کے ہوری کی زندگی کل کے ہوری سے ذرا مختلف ہے؟

سریندر پرکاش نے چپکے سے اس منظر میں ایک جملہ آگے بڑھا کر آج کے ہوری کی زندگی کو کل کے ہوری کی زندگی سے اس طرح جوڑ دیا ہے۔

> ''پگڈنڈیوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اور اس پر ہوری اور اس کے خاندان کے لوگوں کی حرکت کرتے ہوئے ننگے پاؤں!!''

یہ ننگے پاؤں کس طویل اور کیسے تکلیف دہ سفر کے مسافروں کے ہیں؟ تو پھر ہوری کا یہ سوچنا کتنا حق بجانب ہے کہ ''پچھلے پچاس برسوں میں وہ دو ہاتھ آگے بڑھ آیا ہے؟'' (بازگوئی، بجوکا، ص:110)

گویا آج کا ہوری بھی کل کے ہوری کی طرح اپنی بے کسی کا جواز جھوٹ میں تلاش کر رہا ہے۔ سریندر پرکاش نے ہوری کی زبان سے یہ مکالمے ادا کر کے خود ہی آج کے کسانوں کی خوش فہمی اور قاری کی الجھن کو ختم کر دیا ہے۔

> ''یہ جھوٹ ہماری زندگی کے لئے کتنا ضروری ہے۔ اگر بھگوان نے ہمیں جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑ مرنے لگ جاتے۔ ان کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہ رہ جاتا۔ ہم پہلے جھوٹ بولتے ہیں اور پھر اسے سچ ثابت کرنے کی کوشش میں دیر تک زندہ رہتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:110)

جینے کی اسی خواہش نے شاید مانک ٹالا کے ہاں ہوری کو دوسرا جنم لینے پر مجبور کیا۔ یہ کہانی بیسویں صدی کے اختتامی سال 1999ء میں لکھی گئی یعنی جب دنیا اکیسویں صدی میں قدم رکھنے والی تھی، ہمارے یہاں ''ہوری کا دوسرا جنم'' ہو رہا تھا۔ ہوری کے پہلے جنم کے متعلق خود مانک ٹالا

لکھتے ہیں:

''ہوری منشی پریم چند کے مشہور عالم ناول ''گئودان'' کا مرکزی کردار ہے جو ملک کی غلامی کے دوران ہزاروں لاکھوں کسانوں پر جاگیرداروں، زمین داروں، سود خور مہاجنوں اور ساہوکاروں کے علاوہ سرکاری کارندوں کے ہاتھوں طرح طرح سے استحصال کیا گیا تھا۔ ان کی حالت بندھوا مزدوروں سے بھی بدتر تھی۔ ہوری ان سبھی کسانوں، مزدوروں اور دیگر مظلوم اور ستم رسیدہ پسے ہوئے طبقوں کی نمائندگی کرتا ہے۔''

ہوری کا دوسرا جنم آزاد ہندوستان کی آزاد فضاؤں میں ہو رہا ہے۔ اس پس منظر کو ہوری کی پیدائش کے طور پر استعمال کر کے مانک ٹالا آزادی کے بعد کی اس فضا کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس نے کسان کو بہت پرامید بنا دیا تھا۔ سادہ بیانیہ میں طنز کی کاٹ ملاحظہ ہو۔

''آج ملک فرنگیوں کی غلامی سے آزاد ہوا ہے...لال قلعے سے یونین جیک اتار کر ترنگا جھنڈا لہرا دیا گیا ہے اور پردھان منتری اس کی رفعتوں سے قوم کو خطاب کر رہے ہیں۔ ملک کو پستی سے بلندی کی طرف لے جانے، عوام الناس کی زبوں حالی کو ختم کرنے، بے کسوں اور ناداروں کو ان کے حقوق دلوانے، نئے نئے کاروبار اور صنعتوں کے وکاس کے ذریعے نئے روزگار مہیا کرنے اور ملک کو ایک ایسے نظام کی طرف گامزن کرنے کے وعدے جہاں استحصال نہ ہو اور جہاں ہر کس و ناکس عزت اور مساوات کی زندگی جی سکے۔'' (ہوری کا دوسرا جنم، ص:25-26)

اور بس اسی لمحے میں بیلاری کے ایک نادار کسان کے گھر ایک بچے کی کلکاری سنائی دیتی ہے۔ حسب معمول پنڈت داتا دین اس کی جنم کنڈلی بناتے ہیں اور نام کرن کی رسم ادا کرتے ہیں۔ اس کا نام ہری رام رکھا جاتا ہے جو عرف عام میں بگڑ کر 'ہوری' بن جاتا ہے۔ بیلاری کے ماحول میں کرداروں کے وجود اب بھی برقرار ہیں۔ صرف وقت کے بہاؤ کے ساتھ ان کی

دلچسپیاں اور سرگرمیاں بدل گئی ہیں۔ رائے صاحب اگر پال سنگھ جنھوں نے سن بیالیس کے 'بھارت چھوڑو' آندولن میں حصہ لیا تھا اور کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل چلے گئے تھے، اب دوسری جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد ملٹری کے وافر سامان کی فروخت کرنے لگے ہیں۔ انھیں نئی پرانی جیپ گاڑیاں اونے پونے داموں سے مل جاتی ہیں جو بڑے افسروں کو بیچی جاتی ہیں۔ اب رائے صاحب نے کئی نامی گرامی بینکوں اور لمیٹڈ کمپنیوں کے لاکھوں کے حصے خرید لئے ہیں۔ کچھ بینکوں اور کمپنیوں میں بطور ڈائریکٹران کا تقرر بھی ہو گیا ہے۔ وہ الیکشن جیت جاتے ہیں اور ان ہی کی کوششوں سے بیلاری اور سمری کے درمیان ایک پاٹھ شالہ بھی کھل جاتی ہے۔ ہوری یہیں تعلیم پاتا ہے اور وہ تمام شرارتیں کرتا ہے جو خود پریم چند اپنے زمانۂ طالب علمی میں کیا کرتے تھے۔ اس دوران اس کی شادی دھنیا سے ہو جاتی ہے، ماں باپ چل بستے ہیں اور کھیتی کی ذمہ داری ہوری پر آجاتی ہے اور یہیں سے ہوری کی مصیبتوں کا آغاز ہوتا ہے۔ وہی سب کچھ ہے جو 'گئودان' میں ہے۔ حسب معمول ہوری قرض دار ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ چار سو روپے میں اپنا گھر جھنگری سنگھ کے ہاں رہن کر دیتا ہے۔ گاؤں کے ہر مہاجن کا مقروض ہوری ادھیڑ عمر میں ہی بوڑھا نظر آنے لگتا ہے۔ لگان ادا نہ کرنے پر چاروں طرف سے اس پر دباؤ ہے۔ بھولا گائے کے بدلے میں بیلوں کی جوڑی کھول کر لے جاتا ہے۔ اس لیے بوائی نہیں ہو پاتی۔ کسی ساہوکار، مہاجن سے ادھار بھی نہیں ملتا۔ فاقے کی نوبت آتی ہے تو وہ پنڈت داتا دین کے ہاں مزدوری کرتا ہے۔ پھر بھی مسائل حل نہیں ہوتے۔ اسی دوران رائے صاحب کی کوششوں سے ندی پر پل بندھوانے اور بجلی کا انتظام کرانے کے منصوبے پاس ہوتے ہیں۔ اس منصوبے کے تحت ہوری کی زمین بھی آجاتی ہے اب وہ محض ایک مزدور ہے۔ دھوپ میں کام کرتے کرتے اسے لُو لگ جاتی ہے وہ بخار کے عالم میں اول فول بکنے لگتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا خواب گائے رکھنے کا ہے۔ لیکن ایک بار پھر کہانی اپنے آپ کو دہراتی ہے، آزاد ہندوستان کا ہوری بھی دھنیا کی بیچی ہوئی سُتلی کے بیس آنوں میں 'گئودان' کرنے پر آنکھیں موند لیتا ہے۔

ہوری کا دوسرا جنم بھی پہلے جنم کی طرح بیت جاتا ہے۔ گاؤں اور ہوری کے خارجی ماحول اور حالات میں آزادی کے بعد تبدیلی ضرور آئی ہے، مگر ہوری ویسا ہی ہے۔ اس کے دکھ ویسے ہی

ہیں۔اس کی مصیبتیں ویسی ہی ہیں کیونکہ وہ نظام جس نے ہوری جیسے کسانوں کو موت کے منہ میں پہنچایا ہے، آج بھی بدلا نہیں ہے۔صرف نام اور شخصیتیں بدل گئی ہیں۔ ہوری کی زندگی میں صدیوں لمبے انتظار کے بعد بھی کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔مانک ٹالا بتانا چاہتے ہیں کہ ہوری کا المیہ اب بھی ویسا ہی ہے۔اسی لیے انھیں اپنی اس کہانی میں جگہ جگہ 'گئو دان' کے اقتباسات کا سہارا لینا پڑا ہے جس کی وجہ سے کہانی کی Originality مجروح ہوگئی ہے۔لیکن ہوری کی زندگی کو پیش کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔

ہوری کے تیسرے جنم کی کہانی عبدالعزیز خاں نے لکھی ہے۔ان کا افسانہ ''ایک اور بجوکا'' نسبتاً کمزور ہونے کے باوجود بھی اس ضمن میں اس لئے قابل ذکر ہے کہ اس میں انھوں نے سریندر پرکاش کے ہوری کے انجام کو ایک قدم اور آگے بڑھا دیا ہے۔یہ افسانہ 2001ء کے آس پاس لکھا گیا۔یعنی ہوری کے دوسرے جنم کے دو تین سال بعد اکیسویں صدی کے آغاز پر۔ جب دنیا گلوبلائزیشن کے دور میں داخل ہو چکی ہے اور روز بروز سکڑتی سمٹتی جارہی ہے۔انٹرنیٹ اور میڈیا نے تمام عالمی برادری کو ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا ہے۔آج دنیا کے ایک گوشے میں وقوع پذیر ہونے والے حادثے، واقعے یا سانحے کی خبر منٹوں میں ساری دنیا کو ہو جاتی ہے۔لیکن گندی سیاست اور اقتدار کی کشاکش نے انسانی جانوں کو سستا کر دیا ہے۔دہشت گردی عام ہوگئی ہے۔کہیں مظلومیت کے نتیجے میں اور کہیں ظلم کے زیر سایہ۔ہوری کا گاؤں بھی دہشت گردی کی زد میں ہے۔ حالانکہ بدلتی ہوئی دنیا نے ہوری کے گاؤں کو بھی ترقی کی طرف گامزن کر دیا ہے۔ یہاں گوبر گیس پر کھانا پکتا ہے۔اسٹریٹ لیمپ جلتے ہیں۔گرام سیوک کھیتی کی مشینوں کو چلانے میں گاؤں والوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔آبادی کے بیچ خاندانی منصوبہ بندی کا مرکز اور حیوانات کا دواخانہ بھی موجود ہے۔ایک پولیس چوکی بھی ہے۔بجلی کا دفتر بھی ہے۔پھر بھی اب تک گاؤں کی بہوئیں مٹی کی دیواروں پر اپلے تھاپتیں اور نوجوان لڑکیاں ندی پر کپڑے دھونے جاتی ہیں۔شہر کو ملانے والی سڑک کے کنارے پر ضلع ادھیکاری کا دفتر، پانی کے پمپ اور ٹریکٹر مرمت کرنے والی میکنک کا گیراج، ہوٹل، ایک پاٹھ شالہ اور گرام پنچایت کا دفتر بھی موجود ہیں۔ جہاں حکومت نے ایک ٹی وی سیٹ لگوادیا ہے جس کے ذریعے شہر والوں سے گاؤں کا ناتا جڑا ہوا ہے۔

کافی عرصے تک یہ گاؤں آئے دن کی مارکاٹ، دہشت گردی اور لوٹ مار سے بچا ہوا تھا مگر اب گاؤں والوں کو بھی شہر کی بیماریاں لگ گئی ہیں۔ صرف ایک ہوری ہے جو ان سب خرافات سے بچا ہوا ہے۔ ہوری کے دو بیٹے ممبئی میں منتقل ہو چکے ہیں۔ جن میں سے ایک سرکاری بابو ہے اور دوسرا پھلوں کا دھندا کرتا ہے۔ تیسرا ابھی ممبئی جا کر فلم میں ہیرو بننا چاہتا ہے۔ ہوری کی بیوی دھنیا بھی پوتے پوتیوں کی دیکھ بھال اور پرورش کی غرض سے بچوں کے پاس جا چکی ہے۔ ہوری آج بھی کل کی طرح تنہا ہے اور کھیت بٹائی پر دیتے دیتے اکتا چکا ہے۔

دھیرے دھیرے دہشت پسند سارے علاقے کو گھیر لیتے ہیں۔ لوگ گاؤں چھوڑ کر شہر جانے لگتے ہیں۔ چوپال دھیرے دھیرے سونی ہو جاتی ہے۔ مگر ہوری جانے کے لیے تیار نہیں۔ ''یہیں جنمے ہیں۔ یہیں مریں گے بھیا... اپنا تو یہی گاؤں ہے۔ یہی اپنی دنیا ہے۔'' اب تو بس ہوری ہے اور اس کا کھیت ہے۔ اسے اپنے 'بجوکا' پر اب بھی اعتماد ہے اس کا فیصلہ ہے۔ ''وہ گاؤں نہیں چھوڑے گا۔ کھیت میں پرکھوں کا پسینہ بہا ہے۔ بھلا گاؤں چھوڑ کر وہ کہاں بھاگا بھاگا پھرے گا؟ نہیں نہیں، وہ اپنا گاؤں، اپنا کھیت اور اپنا بجوکا چھوڑ کر نہیں جائے گا۔''

اسی رات گاؤں کی فضا گولیوں کی مسلسل آوازوں سے تھرا جاتی ہے۔ پھر دستی بموں کا دھماکہ ہوتا ہے۔ راستے میں کئی لوگ مرے پڑے ہیں۔ خون کی بو نے ساری فضا کو متعفن بنا دیا ہے۔ عورتیں اور جوان لڑکیاں غائب ہیں۔ مگر ہوری ان سب منظروں سے بے نیاز تیز تیز قدموں سے کھیت کی طرف جاتا ہے۔ کھیت میں پہنچ کر اس کی سانسیں اوپر کی اوپر رہ جاتی ہیں جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کی ساری فصل تہس نہس ہو چکی ہے۔ اس کا پیارا بجوکا ایک طرف لڑھکا ہوا پڑا ہے اور اس کا جسم گولیوں سے چھلنی کر دیا گیا ہے۔ یعنی کسان کی فصل کا تحفظ کل بھی نہیں تھا۔ آج بھی نہیں ہے۔ کل بھی ہوری اکیلا، غیر محفوظ اور مظلوم تھا۔ آج بھی اکیلا اور غیر محفوظ ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ آنے والے کل میں ہوری کی کہانی کیا ہوگی؟

ہوری کی اگلی کہانی جو کوئی بھی لکھے، یقین ہے وہ اسے ہوری ہی کے روپ میں پیش کرے گا۔ 'گئو دان' کے ہوری کے روپ میں... جو نہ دہشت گرد بن سکتا ہے، نہ خطرناک مجرم، نہ مافیا، نہ ڈان ___ یقین ہے اس کا انجام ویسا ہی ہوگا جیسا پریم چند نے دکھایا تھا اور جیسا کہ پنڈت نہرو

نے اس کی تقدیر کے بارے میں کہا تھا۔

''ہندوستانی کسان میں مصیبت جھیلنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے اور اس کے حصے میں مصیبت آتی بھی رہتی ہے۔ قحط، طغیانی یا بیماری اور مسلسل افلاس اور ہلاکت... اور جب یہ انھیں نہیں جھیل پاتا ہے تو ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں چپ چپاتے حرف شکایت زبان پر لائے بغیر پڑا رہتا ہے اور مر جاتا ہے۔ اس کا مصیبت سے بچنے کا بس یہی طریقہ ہے۔''

ہوری بھی صدیوں سے یہی طریقہ استعمال کر رہا ہے۔ کاش اب کی دفعہ وہ اپنے مرنے کے طریقے کو بدل دے تاکہ اسے پھر کوئی اور جنم نہ لینا پڑے اور کسی قلم کار کو پھر ہوری کی کہانی نہ لکھنی پڑے۔

☆ ماخوذ از' آج کل اور پریم چند'، مرتبہ ڈاکٹر ابرار رحمانی

دھنیا ــــ ایک انقلابی کردار

علی احمد فاطمی

گزشتہ دنوں ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام پریم چند سیمینار کے ایک اجلاس میں ہندی کی ممتاز ناول نگار میتری پشپا نے ایک تخلیقی انداز کا مقالہ پیش کیا جس میں ذہن اور قلم تو پشپا کا تھا لیکن آواز گئودان کی ہیروئن دھنیا کی ہے۔ مقالہ شروع ہوتا ہے ان جملوں سے:

> ''میں دھنیا... اس ہوری کی بیاہتا ہوں جو گھر کا مالک ہے۔ میں دھنیا اس گوبر کی ماں ہوں جو گھر کا وارث ہے۔ میری بیٹیاں سونا اور روپا پرائے گھر کی امانت ہیں۔ اسی قاعدے پر چلتا ہوا ہمارا گھر گرہستی ٹھیک ٹھاک ہے۔ اس میں شک نہیں میں شوہر پرست عورت کی مثال ہوں۔ میرا تن من ہوری کے لئے ہے۔ دھن ہوتا تو میں پائی پائی اس کی آرزوؤں کو پورا کرنے کے لیے خرچ کرتی۔ دھن نہیں ہے مجھے یہی فکر کھائے جا رہی ہے کہ ہوری اسی وجہ سے دکھی ہے۔ غریبی اسے پچھاڑ رہی ہے... میں اب کیا کروں۔''

اور آگے:

> ''میں دھنیا... ہوری کے لئے ہوری سے لڑتی رہی ہوں۔ اپنے لئے کبھی نہیں لڑی کیونکہ میری حیثیت گھر میں ہوری جیسی نہیں ہے۔ وہ شوہر ہے، میں بیوی ہوں، وہ مالک ہے، میں خادم ہوں، وہ سوامی ہے میں سیویکا۔''

یہ سوال یہ طنز بہت کچھ کہے دیتا ہے۔ پھر پشپا جی صاف طور پر خود ہی کہہ دیتی ہیں:

''پریم چند نے عورتوں کو کھانچے میں بانٹا ہے۔''

یا

''گھر میں پڑی ہوئی بدھیا کی لاش مہاجنی تہذیب کی لاش ہے یا
مردوں کی عیاشی کی ان ڈھکی سڑتی ہوئی صورت...''

میتری پشپا صاحبہ کا خیال ہے کہ دھنیا ایک اچھی بیوی، ماں اور عورت ہونے کے باوجود اس کا اپنا کوئی وجود نہیں، کوئی مقام نہیں۔

مرد ادیبوں اور دانشوروں سے بھرے پُرے سیمینار میں سبھی نے پشپا صاحبہ کے مقالہ کو پسند کیا اور زوردار تالیاں بھی بجائیں۔ خیر یہ سب تو رسمی بھی ہوتا ہے۔ کیا پشپا صاحبہ کا ناول ''گئودان'' جو ہندوستان کے افسانوی ادب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اور اس کے کردار ہوری اور دھنیا لازوال اور یادگار کردار مانے جاتے ہیں ان کو بھی معاف نہ کرنا اور طنز کرنا بھی رسم ورواج کا ہی ایک حصہ ہے یا پھر ان باتوں یا شکایتوں پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

میں نے اپنا مضمون شروع تو کیا ایک ہندی ادیبہ کی مثالوں یا سوالوں سے اس لئے میں تانیثیت سے متعلق ایک سوال یا خیال قائم کرنا چاہتا ہوں لیکن اردو ادب کے طالب علم ہونے کے ناتے بات کو آگے بڑھانے کے لئے اردو ادب کا ہی سہارا لینا پڑے گا۔

اردو ناول کیا اردو ادب کی شروعات بھی عشق ومحبت سے ہوتی ہے۔ میر تقی میرؔ نے کہا تھا:

محبت نے دنیا میں کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

میرؔ نے تو انسانوں سے محبت کرنے کا سبق دیا لیکن معمولی شاعروں نے اسے محض عورت سے پیار کرنا سمجھا لہٰذا اردو شاعری میں محبوب کے حسن وشباب کے چرچے ہوئے اور خوب ہوئے پھر تو شراب اور شباب کا اتنا ذکر اور ایسا ذکر کہ تنگ آ کر اقبالؔ کو یہ کہنا پڑا:

ملک کے شاعرو صورت گر وافسانہ نویس
ہائے ان بیچاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار

لیکن وہی اقبالؔ جب غزل کی شاعری کرتے ہیں تو ذرا سنبھل کر یہ بھی کہتے ہیں:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

1857ء کے انقلاب سے جب رومان کے بادل چھٹے۔ تلخ حقیقتیں سامنے آئیں تو اردو شاعری کے اسی عاشقانہ مزاج کے خلاف جب حالؔی، شبلؔی، آزاؔد وغیرہ اٹھے تو انھیں کے رفیق ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پہلی بار نچلے متوسط طبقہ کو ذہن میں رکھ کر لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کو نظر میں رکھ کر عام خاندان اور عام لڑکیوں کو اپنے ناول کا مرکزی کردار بنایا حالانکہ سرشاؔر، شرؔر، رسوؔا وغیرہ نے کامنی، زمرد اور امراؤ جان کو بدصورت سماج میں خوبصورت لباس پہنائے۔ یہ انیسویں صدی تھی اور ناول کا پہلا کچا رومانی دور۔ اس لئے قارئین اور اس سے زیادہ مصنفین کی اپنی فکر یا مجبوریاں تھیں جو انھیں ایک حد سے زیادہ آگے جانے کو روک رہی تھیں۔ یہی وہ موڑ ہوتا ہے جب پرانے طرز پر اڑنا اور نئے انداز سے سوچنا دونوں کے درمیان سنگھرش ہوتا ہے۔ ان میں خیالات کا بھی سنگھرش ہوتا ہے۔ روایت سے بغاوت اور معاشرہ میں فکری تبدیلی لانے کے لئے پہلے اپنے آپ میں تبدیلی لانا ضروری ہوتا ہے۔ پریم چند بیسویں صدی کے افسانہ نگار تھے، گاؤں میں پلے بڑھے۔ کائستھ گھرانے کے ایک ایسے فرد تھے جس میں رومان نہ ہونے کے برابر تھا۔ ہندوستانی معاشرہ سے بھی رومان اٹھ چکا تھا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''نچلے متوسط طبقہ کا خاندان ان کا گہوارہ تھا۔ علم حاصل کرنے کی وہ آسانیاں جو انسانی شعور کو خاص سانچے میں ڈھالتی ہیں پریم چند کو میسر نہ تھیں۔ انھیں خود اپنا راستہ ڈھونڈنا، ماحول کے تیور پہچانا، مصیبتوں کا مقابلہ کرنا، ہواؤں کا رخ سمجھنا تھا۔ انھیں کشمکش حیات سے بھرے سمندر میں کودنا اور زندہ رہنے کے لیے جدوجہد کرنا تھا...''

1857ء کا انقلاب نرم پڑ چکا تھا لیکن عوام کے اندر ایک تڑپ، ایک چبھن ان کے ذہنوں کو کریدرہی تھی۔ پھر یہ چبھن رفتہ رفتہ ایک تحریک کی شکل اختیار کرتی گئی۔ تحریک آزادی سے وابستہ ہونا اور گاندھی جی کے خیالات سے متاثر ہونے کے بعد پریم چند کو پہلے آدرشوادی تو ہونا ہی تھا۔ اس لئے ان کی کہانیوں کا سفر دنیا کا سب سے انمول رتن اور بڑے گھر کی بیٹی جیسی کہانیوں اور اسرار معابد جیسے ناولوں سے شروع ہوتا ہے جو کفن اور گئودان تک پہنچتے پہنچتے فکر و خیال کا ایک تاریخی سفر بن جاتا ہے۔ یہ تاریخ صرف پریم چند کے افسانوی ادب کی نہیں بلکہ ہندوستانی سماج و

سیاست کی تاریخ بن جاتی ہے اور یہی پریم چند کا کمال ہے کہ ایک طرف وہ اپنی ذات کو لادتے نہیں دوسری طرف لال پیلا جھنڈا نہیں اٹھاتے، نعرے نہیں بلند کرتے اس لئے کہ وہ ادیب تھے تخلیق کار تھے۔ پروفیشنل سیاست داں یا سماجی کارکن نہیں اور انھیں اس بات کا علم تھا کہ ادب کی اپنی حدیں ہوتی ہیں۔ ادب کا ایک مخصوص مقصد ہوتا ہے اور اس کا اپنا طور طریقہ...وہ جانتے تھے کہ بڑا ادب اوپر سے نعرہ بازی نہیں کرتا بلکہ بڑا ادب تو دردمندی، غم انگیزی اور کتھارسس سے پیدا ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ کم از کم انھوں نے یہ راستہ چنا تھا۔ وہ دنیا کا ادب عام طور پر اور فارسی و اردو ادب خاص طور پر پڑھ کر آئے تھے۔ جہاں عشق و محبت کے ساتھ ساتھ رنج و غم کو بے پناہ اہمیت دی گئی تھی۔ ایک شاعر نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا:

دل گیا رونق حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

پریم چند سماج کے جس طبقہ سے آئے تھے وہاں غم ہی غم تھا۔ کچھ تو حالات تھے، کچھ حادثات تھے اور کچھ اوڑھے ہوئے تصورات تھے۔ وہ سماج کی اس گتھی پر نظر رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی نظریں انھیں حقائق پر تھیں۔ وہ انھیں حقائق پر فکر و فن کے حوالے سے حقیقت کی شمع روشن کرنا چاہتے تھے۔ اگر وہ کورے آدرش وادی ہوتے تو راشد الخیری اور نذیر احمد ہو کر رہ جاتے۔ لیکن پریم چند کا عام رہن سہن عام آدمی کی نفسیات اور سماج کے پیچ و خم کو سمجھنے کی کوشش بڑا کام کر گئی۔ اسی لئے ان کی کہانیاں یا ناول بڑے سیدھے سادے انداز میں پیش ہوتے ہیں لیکن ان میں سنجیدگی اور پیچیدگی پوشیدہ ہے جیسا کہ سماج میں ہے۔ اسی طرح وہ اپنے کرداروں کو بھی کورا آدرش اور مثالی نہیں بناتے اس کے معمولی پن اور فطری پن کے ساتھ غیر معمولی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''کرداروں کو مثالی یا دلکش بنانے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ بے قصور ہوں۔ بڑے بڑے بزرگوں میں کچھ نہ کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ کرداروں کو زندہ بنانے کے لئے ان کمزوریوں کی نمائش سے کچھ نقصان نہیں ہوتا بلکہ یہی کمزوریاں اس کردار کو انسان بناتی ہیں۔ ناول

لکھنے کی کامیابی یہی نہیں ہے کہ کرداروں میں جان ڈال دی جائے۔
ان کی زبان سے جو الفاظ نکلیں وہ خود بخود نکلیں، نکالے نہ جائیں، جو
کام کریں وہ خود کریں۔ اگر قاری کسی بات سے متفق نہیں ہے تو اس کا
مطلب یہ نہیں کہ مصنف کردار نگاری میں ناکام ہے۔''

اب ایسی صورت میں میتری پشپا 2005ء میں پھیلتے ہوئے استری ومرش کے حوالے سے دھنیا کے کردار تک اس طرح قریب نہیں پہنچ پاتیں جو 35-1934 کے آس پاس جنم لے رہا تھا۔ ایک ایسے معاشرہ کا کردار جہاں مفلسی اور اندھیرا ہے، جہالت اور توہم ہے ایسے میں دھنیا جیسا کردار خلق کر دینا ہی اپنے آپ میں انقلابی قدم تھا۔ سچ بھی یہی ہے کہ پریم چند دھنیا کو کسی انقلابی کردار کی شکل میں پیش نہیں کر رہے تھے کیونکہ پریم چند جانتے تھے کہ ادب میں انقلاب اندر کی سچائیوں اور دردمندی سے پھوٹتا ہے۔ اسی لئے وہ ایک ایسے سماج کی منظر کشی کر رہے تھے جہاں دھنیا جیسا کردار بے چینی و چھٹپٹاہٹ میں مبتلا ہے۔ اگر یہ بے چینی قاری کے سینے میں راست طور پر اتر رہی ہے اور خود پشپا جی کے ذہن اور قلم میں اتر رہی ہے تو میرا خیال ہے کہ پریم چند اپنے مقصد میں کامیاب ہیں۔

دھنیا غریب کسان کی بیوی ہے، ماں ہے، وہ ہر جگہ اپنے عورت ہونے کا ثبوت دیتی ہے لیکن اپنے شوہر کے سنسکاروں کے آگے مجبور ہے، پر موقع بہ موقع وہ اپنے شوہر سے بھی الجھ جاتی ہے لیکن جب وہ یہ کہتا ہے کہ ''ساٹھ تک پہنچنے کی نوبت نہ آئے گی...'' تو وہ لرز جاتی ہے۔ حالات کی سچائی اور اس کے کڑوے پن سے اس کے دل میں ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ وہ باہر جاتے ہوئے ہوری کو کھڑے ہو کر دیکھتی رہتی ہے اور اپنے استری دھرم کے ذریعہ اپنے کمزور اور غریب شوہر کو بلاؤں سے بچائے رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی غریبی اور مفلسی کے اتھاہ سمندر میں سہاگ وہ تنکا ہے جس کے سہارے وہ زندگی کی ناؤ پار کر رہی ہے۔ وہ ایک نہیں کئی بار گھر کے باہر کے معاملات کے درمیان پڑ کر ناانصافی کا سامنا کرتی ہے۔ زمیندار کی خوشامد کو ناپسند کرتی ہے۔ وہ صاف کہتی ہے ''ہم نے زمیندار کے کھیت جوتے ہیں تو وہ لگان ہی تو لے گا۔ ہم اس کی خوشامد کیوں کریں...'' اسی طرح وہ گاؤں کے چودھری سے الجھ جاتی ہے۔ اپنے دیور سے جھگڑا کرتی ہے

لیکن ان سب کی اپنی حدیں ہیں۔ اسے اپنے شوہر اور گھر و خاندان کو بھی دیکھنا ہے۔

دوسری عورتیں یا آج کی عورتیں عورت ہونے یا عورت کے وجود پر اظہار افسوس کرتی ہیں۔ ہندوستان کے صدیوں کے معاشرتی مذاق یا زوال کے پیش نظر شاید ایسا غلط بھی نہ ہو لیکن دھنیا بھی تو عورت ہے وہ اپنے عورت ہونے پر ذرا بھی نادم نہیں... اس میں ندامت کیسی؟ جو ہے، جیسا ہے سب کے اپنے اپنے کام ہیں، فرائض ہیں اور اسی کام اور فرض کو اپنی اپنی صورت حال میں نبھاتے چلنا ایک بڑا کام ہے۔ ہندستانی سماج کی غلطیوں اور پیچیدگیوں میں اس کام کو سلیقہ و ذمہ داری سے کر پانا اکثر ممکن نہیں ہوتا اسی لئے دھنیا غم و غصہ میں مردوں کی طرح غصہ کرنے لگتی ہے۔ گئودان میں ایک مقام پر ڈاکٹر مہتا کہتے ہیں۔ ''مردوں میں ممتا آجائے تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مردوں کی خصوصیات آجائیں تو وہ کلٹا ہو جاتی ہیں...'' اگر یہ خیال سچ ہے تو اس روشنی میں ہوری تو مہاتما بن جاتا ہے لیکن دھنیا کے ساتھ ایسا ہو پانا ممکن نہیں۔ جس فطری انداز میں اس کے اندر ردعمل ہوتا ہے اور وہ غصہ کرتی ہے بلکہ للکارتی ہے اس سے اس کا کردار بلند ہی ہوتا ہے۔ وہ مہاجن اور داروغہ دونوں کا منھ بند کر کے انسان اور انسانیت کا ایسا درس دے جاتی ہے جہاں سب کچھ بڑا فطری اور ضروری سا لگتا ہے کیونکہ ہوری کے مقابلے اسے بہر حال ایک عام انسان کی طرح دکھ درد کے حوالے سے ردعمل تو ظاہر کرنا ہی تھا۔ ہوری خواہ کسی طرح اپنے بھائی کو بچائے لیکن دھنیا منوا لیتی ہے کہ گائے کو زہر اس کے دیور ہیرا نے ہی دیا ہے۔ گاؤں والے ہوری کو تو ذات برادری کے باہر کر دیتے ہیں لیکن دھنیا کو روکنے ٹوکنے کی ہمت کسی میں نہیں۔ گاؤں والوں نے جو جرمانا لگایا ہوری تو برداشت کر لیتا ہے لیکن دھنیا غصہ میں بولتی ہے ''میں ایک دانہ اناج کا نہ دوں گی نہ ایک کوڑی جرمانہ، جس میں بُوتا ہے چل کر مجھ سے لے، دھنیا کے جیتے جی یہ نہیں ہونے کا...'' جہاں وہ سماج کے آگے بپھری ہے وہیں وہ اپنے شوہر کے آگے بے بس بھی ہو جاتی ہے۔ دھنیا کے کردار کا یہ تضاد ہی اسے بڑا بناتا ہے۔ اگر یہ تضاد غلط ہے تو یہ دھنیا کا نہیں سماج کا ہے۔ اس میں پریم چند کا کوئی قصور نہیں۔ اسی لئے پریم چند کا سارا زور سماج پر ہے۔ انسان کا انسان ہونا ___ باعث افتخار ہے، عورت کا عورت ہونا اس سے زیادہ مسرت، افتخار و احترام کا باعث۔ اس کے برعکس دنیا کی عورتوں کی جو بے حرمتی ہوئی اسے کسی طرح جائز قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن یہ پورا

سچ ہو یعنی کہ عورت کی تذلیل کی مکمل ذمہ داری صرف اور صرف مرد پر ہو اس پر بحث ہو سکتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔ مردوں نے عورت کی عزت بھی کی ہے اسے مناسب تعظیم وتحریم سے سرفراز بھی کیا ہے۔ ''گئو دان'' کی دھنیا اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ ہوری اگر اپنی کمزوریوں کی وجہ سے مضبوط ہے تو دھنیا اپنی مضبوطی و بے باکی کی وجہ سے مضبوط ہے۔ اب اس کا کیا کیجئے کہ اپنی تمام مضبوطی کے باوجود وہ ہندوستانی گاؤں کے غریب کسان کی بیوی ہے اور اس کی کچھ حدیں ہیں اور کچھ مریادائیں بھی اور اسی حد اور مریادا نے ہی اسے بڑا کردار بنا دیا ہے کہ وہ پوری سچائی و سادگی کے ساتھ دل و دماغ میں اتر جاتی ہے۔ وقار عظیم نے اچھی بات کہی ہے:

> ''مثالی کردار کے یہ معنی نہیں ہے کہ مافوق الفطرت بن جائے۔ ایک بلند نمونے کے یہ معنی نہیں کہ وہ انسان نہ معلوم ہو۔''

پریم چند کرداروں کے گڑھنے اور ناول میں سچائی کے رنگ بھرنے کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ہوری اور دھنیا تو صرف ذریعہ یا وسیلہ ہیں۔ اصل میں تو وہ ہندوستان کے نچلے متوسط طبقہ کے سماج کو پیش کرنا چاہ رہے تھے اور اس کی کمزور رگ پر انگلی رکھنا چاہتے تھے اور انھوں نے ایسا ہی کیا اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کردار نگاری امراؤ جان اور رزم مرد کی طرح نہیں بلکہ فطری اور نارمل ہونا چاہیے اس لئے کہ وہ نوابی یا عاشقی کا ٹھاٹ باٹ نہیں بلکہ زندگی کی فلسفیانہ تعبیر کرتے ہیں اور یہ کام عام جدوجہد کرتے انسانوں کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا کیونکہ سماج عام انسانوں کے عمل دخل، رگڑوں جھگڑوں سے ہی بنتا ہے۔ دوسری چیز یہ بھی کہ کردار اپنی فطرت کا مظاہرہ اپنی خواہش اور عمل کے ذریعہ کریں اور اس عمل کے ذریعہ وہ اپنے طبقہ اور ٹائپ کی بھی نمائندگی کریں۔ یہی وہ طریقہ ہے جس کے ذریعہ آپ لاکھوں انسانوں کی نمائندگی ایک کردار کے ذریعہ کر سکتے ہیں۔

پریم چند آدرش وادی ضرور تھے لیکن اس سے بڑے حقیقت نگار تھے اور سچے و دور بیں فنکار۔ ان کا خیال تھا کہ حقیقت کے بغیر کوئی آدرش زمین پر نہیں کھڑا ہو سکتا اس لئے کورے آدرش وادیوں کو دھنیا کا کردار کمزور نظر آ سکتا ہے لیکن عام قارئین کو دھنیا اپنی جیسی لگنے لگتی ہے اور فن کی یہی معراج ہے کہ ''میں نے یہ سمجھا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔'' کمزور ناولوں میں ہمدردی

مرنے والے کے ساتھ ہو جاتی ہے لیکن بڑا ناول زندوں کے ساتھ جیتا ہے اور پھر زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔ گئودان میں ہوری مر جاتا ہے لیکن زندگی کی جدو جہد، احتجاج اور نئے راستوں کی تلاش دھنیا کے ساتھ زندہ رہتی ہے، صرف اتنا ہی نہیں وہ اس لئے بھی پسند کی جاتی ہے کہ اس کے اندر ممتا ہے اور بھر پور عورت پن ___ عورت اگر پورے عورت پن کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے تو وہ اپنی اصل چمک رکھتی ہے اور اثر بھی۔ آنچل سے پرچم بنا لینے والی بات غلط تو نہیں، وقت آ جائے تو یہ بھی کرنا چاہیے لیکن آنچل میں چھپا دودھ پوری ایک نسل کی پرورش اور دھرتی پر محبت کے بیج بھی بوتا ہے۔

عصمت چغتائی بے باک کہانیاں لکھنے کے لئے مشہور تھیں، منٹو بھی۔ لیکن جب منٹو پہلی بار عصمت سے ملے تو وہ پوری عورت ہی نکلیں۔ منٹو کو عصمت کی یہ ادا بہت پسند آئی، اسی لئے وہ سوگندھی، موذیل جیسے بڑے نسوانی کردار کی تخلیق کر گئے۔ عصمت کم از کم اپنی کہانیوں میں کوئی بڑا نسوانی کردار نہ دے سکیں۔ جبکہ ان کے زیادہ تر افسانوں کے مرکزی کردار عورت ہی ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اردو کے افسانوی ادب کے جتنے بھی بڑے نسوانی کردار ہیں ان میں زیادہ تر مرد افسانہ نگاروں نے ہی دئے ہیں مثلاً سوگندھی، لاجونتی، اندو، آنندی، تائی ایسری، آپا، رضو باجی وغیرہ ___ لیکن کیا یہ سارے کردار جنم لے پاتے اگر ان کے سامنے دھنیا کی لازوال مثال نہ ہوتی۔ ان سب سے پہلے ان سب کے اوپر دھنیا نے اپنی پھٹی چادر ڈال رکھی ہے۔ اس کی تار تار ساڑی۔ اس کا غم و غصہ۔ اس کا ممتا بھرا لہجہ کہیں نہ کہیں بدلے ہوئے روپ میں ان سب میں جھلکتا دکھائی دے گا۔

آخر کوئی تو وجہ ہے کہ اردو شاعروں اور افسانہ نگاروں نے عورت کے حسن و شباب پر اتنی روشنائی خرچ کی۔ زمین آسمان کے قلابے ملائے لیکن کوئی نقش قائم نہ ہو سکا اور ان سب پر چھا گئی غریب، معمولی صورت والی دھنیا، کیونکہ صداقت و حقیقت کی اپنی جمالیات ہوا کرتی ہے اور اب تو جمالیات کا پورا ایک دبستان ہے جو بے جان اور بدصورت لوہے کے چمٹے میں داخل ہو کر غریب حامد کو دیوتا کا روپ دے دیتا ہے۔ خوبصورتی جذبات و احساسات میں ہوتی ہے مقصدیت و افادیت میں ہوتی ہے۔ دنیا کو حسین بنانے والوں کے اندر ہوتی ہے۔ عمل میں ہوتی ہے۔ دھنیا کے خیالات اور اس سے زیادہ اس کا عمل اسے بڑا کردار بنا دیتا ہے اور ساتھ ہی مارکسی جمالیات کی یادگار علامت اور حقیقت اور پریم چند کے اس قول کی زندہ اور دھڑکتی ہوئی مثال ''اب ہمیں حسن کا

معیار بدلنا ہوگا'' اور پریم چند نے معیار بدل کر رکھ دیا، بڑی شرافت، سادگی اور خاموشی کے ساتھ __ کیا صدیوں کے تصورات کو بدل دینا اپنے آپ میں انقلاب نہیں ہے۔ یہ کام دھنیا کے زور پر زیادہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ہی نہیں ہندی کے افسانوی ادب میں بھی دھنیا سب سے بڑا نسوانی کردار بن کر ایک تاریخ لکھ جاتی ہے۔

☆ یہ مضمون علی احمد فاطمی کی کتاب 'پریم چند: نئے تناظر میں' سے ماخوذ ہے

ہندی میں گئودان تنقید

گئودان

رام ولاس شرما
مترجم: جاوید عالم

بمبئی سے پریم چند نے جینندر جی کو ایک خط میں لکھا تھا:

"قرضدار ہو گیا تھا۔ قرض نپٹا دوں گا مگر اور کوئی فائدہ نہیں۔ ناول (گودان) کے آخری صفحات لکھنے باقی ہیں۔ ادھر من ہی نہیں جاتا، (جی چاہتا ہے) یہاں سے چھٹی پا کر اپنے پرانے اڈے پر جا بیٹھوں، وہاں پیسہ نہیں ہے مگر اطمینان ضرور ہے۔ یہاں تو ایسا لگتا ہے کہ زندگی برباد کر رہا ہوں۔"[1]

پریم چند نے جب 'گودان' لکھا تھا تب وہ خود بھی قرض کے بوجھ سے دبے ہوئے تھے۔ 'گودان' کا بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے۔ اس ناول میں کسانوں کے ساتھ گویا وہ آپ بیتی بھی کہہ رہے تھے۔ کسانوں کی زندگی کے الگ الگ پہلوؤں پر وہ ناول لکھ چکے تھے۔ پھر 'گوشۂ عافیت' میں بے دخلی اور اضافی لگان پر، "میدان عمل" میں بڑھتے ہوئے اقتصادی خطرہ اور کسانوں کی لگان بندی کی لڑائی پر۔ لیکن قرض کے مسئلہ پر انھوں نے تفصیل سے کوئی ناول نہیں لکھا تھا۔ 'گودان' لکھ کر انھوں نے کسانوں کے مسائل پر روشنی ڈالی جو آئے دن ان کی زندگی کو سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔

"گوشۂ عافیت" اور "میدان عمل" کے ساتھ 'گودان' ہندوستانی کسانوں کی زندگی کے ہر پہلو کو سمیٹتا ہے۔

---

1 ہنس، مئی 1939، ص:900

پریم چند نے 'گودان' اس وقت لکھا تھا جب وہ بمبئی کی فلمی دنیا سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے اور جب سنیما پر سرمایہ داروں کے تسلط نے انھیں مصنف کی فکری قید کا تلخ تجربہ کرا دیا تھا۔ جب وہ اپنے پرانے مقام پر واپس آنے کے لئے بیتاب تھے۔

'گودان' کی دنیا اور بمبئی کی فلمی دنیا دو بالکل مختلف اور دور کی چیزیں تھیں۔ دونوں کو دیکھ کر اچانک یقین بھی نہیں ہوگا کہ وہ ایک ہی ملک کے دوسرے ہیں۔ بمبئی میں رہتے ہوئے وہ 'گودان' لکھنے میں دل نہیں لگا پاتے تھے وہاں کی آب وہوا ہی الگ تھی۔

اس لیے پریم چند نے 'گودان' میں دیہاتوں کی فطرت، وہاں کے کسانوں اور ان کی زندگی کے بارے میں اتنی ہمدردی سے لکھا ہے گویا یہ اب بچھڑنے والے ہوں اور وہ اب انھیں بار بار نہیں دیکھ پائیں گے۔ 'گودان' کے تجزیہ اور تصویر کشی میں ایک انوکھی ہمدردی اور ارتکاز ہے جو پریم چند کے ناولوں میں کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ ساتھ ہی منافع کی دنیا اور محنت کی دنیا کے بیچ کی کھائی انھیں اور گہری ہوتی دکھائی دے رہی تھی۔ انھوں نے ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' وغیرہ میں دو تہذیبوں کا بھید بہت صاف صاف ظاہر کیا تھا۔ ''گودان'' میں انھوں نے یہ بھید پہلے سے بھی زیادہ ہنرمندی سے ظاہر کیا ہے۔ ایک طرف زمیندار رائے صاحب، فیکٹری مالک کھنا، مالتی اور مہتا کی دنیا ہے۔ دوسری طرف ہوری، دھنیا، گوبر، سوبھا اور ہیرا وغیرہ کی دنیا ہے۔ ایک کے بغیر دوسری کا وجود ممکن نہیں ہے۔ یعنی اپنی موجودہ شکل میں۔ اس لئے پریم چند ان دونوں دنیاؤں کی تصویر کھینچتے ہیں۔ اس تصویر کشی میں جہاں ہوری اور اس کے بھائیوں کے لیے ان کی دلی ہمدردی اور زیادہ گہری ہوگئی ہے، وہیں رائے صاحب اور کھنا وغیرہ کے لیے انھوں نے اپنا طنز اور بھی دھاردار اور چوٹ کرنے والا بنا دیا ہے۔

''گودان'' کا اسلوب کسی حد تک ''رنگ بھومی'' سے ملتا جلتا ہے۔ یہاں انھوں نے بہت سے کسان کرداروں کو پیش کرنے کے بجائے صرف ہوری پر توجہ مرکوز کی ہے۔ وہ (ہوری) اپنے اندر ان تمام غریب کسانوں کی خصوصیات سمیٹے ہوئے ہے جو زمینداروں اور ساہوکاروں کی آہستہ آہستہ لیکن مسلسل چلنے والی چکی میں پسا کرتے ہیں۔ ''گودان'' کی رفتار سست ہے ہوری کی زندگی کی رفتار کی طرح۔ یہاں سیلاب کا بہاؤ نہیں ہے، موجوں کے تھپیڑے نہیں ہیں۔ یہاں اوپر سے

خاموش نظر آنے والی ندی کا طوفان نہیں ہے جو اندر ہی اندر انسان کو دبا کر کنارے لگا دیتا ہے اور دوسروں کو وہ تبھی دکھائی دیتا ہے جب اس کی لاش تیرتی ہوئی بہنے لگے۔

ہوری تنہا ہے، جیسا پریم چند کا کسان کبھی اکیلا نہیں رہا۔ ''گوشۂ عافیت'' میں لکھن پور کے ساتھ دوسرے گاؤں نہیں ہیں۔ لیکن یہ گاؤں چٹان کی طرح متحد ہو کر ظلم کا مقابلہ کرتے ہیں۔ لیکن یہاں (گودان میں) ہوری کا ساتھ دینے والے دوسرے گاؤں کے لوگ تو دور رہے اس کے گاؤں کے لوگ بھی زبانی جمع خرچ کے علاوہ اس کی کوئی مدد نہیں کرتے۔ ہوری کا انجام دیکھ کر برجستہ نرملا کی یاد آ جاتی ہے جس کا پران پنچھی دن بھر شکاریوں کے نشانوں، شکاری چڑیوں کے پنجوں اور ہوا کے زبردست جھونکوں سے پریشان اور خوفزدہ ہو کر اپنے بسیرے کی طرف اڑ گیا۔

تب کیا پریم چند پیچھے کی طرف لوٹ رہے تھے؟

''گودان'' میں کسانوں کے استحصال کا طریقہ مختلف ہے۔ یہاں سیدھے سیدھے رائے صاحب کے کارندے ہوری کا گھر لوٹنے نہیں پہنچتے لیکن اس کا گھر لٹ ضرور جاتا ہے۔ یہاں انگریزی حکومت کے کچہری قانون سیدھے سیدھے اس کی زمین ہڑپنے نہیں پہنچتے لیکن زمین چھن ضرور جاتی ہے۔ ہوری کے دشمن بڑے شاطر ہیں۔ وہ ایسا کام کرنے سے جھجکتے ہیں جس سے ہوری دس پانچ کو اکٹھا کر کے ان کا مقابلہ کرنے کو تیار ہو جائے۔ وہ ان کے چنگل میں پھنس کر تل تل کر مرتا ہے لیکن سمجھ نہیں پاتا کہ یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ وہ اپنے اوپر ہونے والے ہر ظلم کے لئے تقدیر کو ذمہ دار ٹھہرا کر رہ جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ سب قسمت کا کھیل ہے، انسان کا اس میں کوئی بس نہیں ہے۔

ہوری تنہا ہے تو اس کی ذمے داری تاریخی حالات پر ہے۔ اس وقت تک کسانوں کو قرض کے بوجھ سے نجات دلانے کا مسئلہ کسان تحریک کا مرکزی حصہ نہیں بن پایا تھا۔ تحریک آزادی کا مطلب انگریزی جھنڈے کو ہندوستان سے باہر کرنا سمجھا جاتا تھا۔ پریم چند چاہتے تھے انگریزی جھنڈا باہر جائے لیکن جس ولایتی مشین کے نیچے کسان پس رہا ہے وہ مشین بھی باہر جائے۔ اس لئے ''گوشۂ عافیت'' سے لے کر ''گودان'' تک ان کی یہی کوشش رہی تھی کہ اس مشین کے طور طریقوں کو عوام کے سامنے ظاہر کیا جائے، جس سے جھنڈے کے ساتھ وہ غیر ملکی استحصال کی

جڑوں کو بھی ہندوستان سے اکھاڑ پھینک دیں۔

پریم چند سماجی رخ کو بہت گہرائی سے دیکھتے تھے۔ اس زمانے میں جب آزادی کا مطلب برطانوی سامراج کے اندر ہی رہنا تھا، پریم چند نے لگان بندی کو تحریک آزادی کی ریڑھ بتایا تھا۔ اس وقت جب لوگ قرض کے مسئلہ کو کسان تحریک کا ایک بنیادی مسئلہ نہ سمجھتے تھے، پریم چند نے اس پر روشنی ڈالی۔ وہ مسلسل کوشش کر رہے تھے کہ آزادی کی تحریک کسانوں کے بنیادی مسائل کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ وہ انگریزی حکومت کے طریقۂ استحصال کی اصلاح کے بجائے اسے جڑ سے اکھاڑ پھینکے۔

اس مشین کو تیل مہیا کرنے والوں میں سیمری کے رائے صاحب سب سے زیادہ اہم ہیں۔ کسانوں کی جیب سے پیسہ نکالنے کے لئے انھوں نے جو داؤ پیچ ایجاد کئے ہیں انھیں دیکھتے ہوئے گیان شنکر، رائے کملانند، راجا وشال سنگھ نادان بچے معلوم ہوتے ہیں۔ گیان شنکر ایک انتہائی برا کردار ہے۔ لیکن 'گودان' کے رائے صاحب کو برا کون کہے گا؟ ستیہ گرہ کے ہنگامے میں بہت شہرت حاصل کر چکے ہیں، کونسل کی ممبری تک چھوڑ دی تھی اور جیل چلے گئے تھے۔ علاقے کے عوام بے انتہا بھروسہ کرنے لگے تھے۔ تب کیا ان کے علاقے کے کسانوں کی زندگی دوسری جگہ کے کسانوں سے مختلف تھی۔ نہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں:

> ''یہ نہیں کہ ان کے علاقے میں اسامیوں کے ساتھ کوئی خاصی رعایت کی جاتی ہو یا جرمانہ اور بیگار کی سختی کچھ کم ہو۔ لیکن یہ ساری بدنامی مختاروں کے سر جاتی تھی۔ رائے صاحب کے اطوار پر کوئی کلنک نہ لگ سکتا تھا۔ شیر کا کام تو شکار کرنا ہے۔ اگر وہ گرجنے کے بدلے میٹھی بول بول سکتا تو اسے گھر بیٹھے من چاہا شکار مل جاتا۔ شکار کی تلاش میں اسے جنگل میں نہ بھٹکنا پڑتا۔''

رائے صاحب متشدد جانوروں میں ہیں جو گرجنے اور غرانے کے بدلے میٹھی بولی بولنا سیکھ گئے ہیں۔ شکار اپنی جان سے ہاتھ دھوتا ہے لیکن اپاہج ہو کر، گرجنے اور غرانے سے ہوشیار ہو کر، اس جنگلی جانور سے لڑتا ہوا نہیں۔

کچھ اسی قسم کا چہرہ ''میدان عمل'' کے مہنت جی کا بھی ہے۔ امر کانت سے کسانوں کی دکھ بھری داستان سن کر ان کی آنکھ میں آنسو آ جاتے ہیں۔ بھگوان کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''یہ تمہاری کیا لیلا ہے؟'' لیکن مذہب کی چادر کا رنگ پھیکا پڑنے لگا تھا۔ گودڑ بھی جو بڑا عقیدت مند ہے مہنت جی کے پجاریوں کے کارنامے بخوبی جانتا ہے۔ رائے صاحب نے ایک دوسری چادر اوڑھ رکھی تھی جو بھکتوں پر اور بھی زیادہ اثر ڈالتی تھی۔ یہ چادر دیش بھکتی کی تھی۔

ستیہ گرہ کی تحریک میں شہرت حاصل کر لینے کے بعد بھی رائے صاحب اور انگریزی حکومت کے تعلقات میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ پریم چند نے لکھا ہے'' رائے صاحب قومیت کا راگ الاپنے کے باوجود حکام سے میل جول بنائے رکھتے تھے۔ ان کی نظریں اور ڈالیاں اور ملازموں کی دستریاں جیسی کی تیسی چلی آتی تھیں۔'' یہ ایک ایسی قومیت تھی جو کسانوں سے مٹھی بھر پیسہ بھی وصول کرتی تھی، اپنے اوپر اس کے لئے بدنامی نہ آنے دیتی تھی اور انگریزی حکومت سے اپنے تعلقات بھی بنائے رکھتی تھی۔

ہوری سے ملنے پر رائے صاحب پہلے تو اسے پھولوں کے باغ کے منظر میں مالی بن کر سیتا جی کو گلدستہ پیش کرنے کا حکم دیتے ہیں اور پھر گویا کوئی بھولی ہوئی بات یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''اور دیکھو اسامیوں سے تاکید کر کے کہہ دینا کہ سب کے سب شگن کرنے آئیں۔''

اتنے ہی سے ہوری کا پیچھا نہیں چھوٹتا۔ رائے صاحب اسامیوں سے دیر تک باتیں کرتے ہیں ان کا رویہ دوسرے افسران اور رئیسوں جیسا نہیں ہے۔ گویا اس طرح وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہوں کہ وہ اسامیوں کو اپنی ہی طرح کا انسان سمجھتے ہیں۔ ہوری سے کہتے ہیں'' کارکن کو تو جو کرنا ہے وہ کرے گا ہی لیکن اسامی جتنے من سے اسامی کی بات سنتا ہے کارکن کی نہیں۔''

رائے صاحب کی انسان دوستی کا یہی راز ہے۔ کارکن کو تو جو کرنا ہے وہ کرے گا ہی۔ انھیں ایسے آدمی کی ضرورت ہے جو کارکن کے علاوہ ہو اور رائے صاحب کا کام بنا دے۔ بالفاظ دیگر وہ گرجنے کے بدلے اپنی میٹھی بولی سے ہوری کے ذریعے کسانوں تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش یہ ہے کہ روپیہ جمع کرنے کے لیے کسانوں کے بیچ میں ہوری ان کا نمائندہ بن کر کام کرے۔ وہ کہتے ہیں'' ہمیں ان ہی پانچ سات دنوں میں بیس ہزار کا انتظام کرنا ہے۔ کیسے ہوگا

سمجھ میں نہیں آتا۔تم سوچتے ہو گے مجھ نکّے کے آدمی سے مالک کیوں اپنا دکھڑا لے بیٹھا۔کس سے اپنے من کی بات کہوں، نہ جانے کیوں تمہارے اوپر بھروسہ ہوتا ہے۔''

رائے صاحب ہوری سے کیوں گھل مل کر باتیں کرتے ہیں۔کیوں اسے رام لیلا میں مالی کا کردار دیتے ہیں۔یہ راز روپیہ جمع کرنے کی بات سے سمجھ میں آتا ہے۔لیکن انھوں نے اپنی پریشانی بتانے کے لیے ہوری کو ہی منتخب کیا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ چہروں کے پارکھ ہیں۔اور ہوری کی کمزوری کو پہچانتے ہیں۔ناول کے آغاز میں ہی ہوری دھنیا سے کہتا ہے'' تجھے رس پانی کی پڑی ہے، مجھے یہ فکر ہے کہ دیر ہوگئی تو مالک سے بھینٹ نہ ہوگی۔'' اور'' یہ اسی ملتے جلتے رہنے کا انعام ہے کہ اب تک جان بچی ہوئی ہے نہیں تو کہیں پتہ نہ لگتا کہ کدھر گئے، گاؤں میں اتنے آدمی تو ہیں کس کی بے دخلی نہیں ہوئی۔کس کی کڑکی نہیں ہوئی، جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تب ان کے پاؤں سہلانے میں ہی کسل ہے۔''

ہوری کے کردار کی یہ کمزوری ہے۔جس سے رائے صاحب فائدہ اٹھاتے ہیں، وہ گاؤں کے کسانوں میں پھوٹ ڈالنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ہوری کے محافظ کا ڈھونگ رچ کر وہ گاؤں کے آدمیوں کو بے دخلی اور کڑکی وغیرہ، غرض کہ زندگی کے سارے سکھوں کا تجربہ کرا دیتے ہیں۔

رائے صاحب ہوری کو سمجھاتے ہیں کہ زمینداروں میں وہ اکلوتا نیک آدمی ہے۔چاروں طرف وہ دشمنوں سے گھرے ہوئے ہیں۔ان کی پریشانیوں کی کوئی حد نہیں ہے۔ہوری ہمدردی سے کہتا ہے'' ہم سمجھتے تھے کہ ایسی ایسی باتیں صرف ہم لوگوں میں ہوتی ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بڑے آدمیوں میں بھی ان کی کمی نہیں ہے۔'' اس طرح اپنی خیالی پریشانیوں کی زمین پر رائے صاحب ہوری سے بھائی چارہ قائم کر لیتے ہیں۔

ہوری جب گھر پہنچتا ہے تب دھنیا سوال کرتی ہے۔'' مالک سے کیا بات چیت ہوئی؟''

ہوری جواب دیتا ہے'' یہی وصولی کی بات تھی اور کیا؟ ہم لوگ سمجھتے ہیں بڑے آدمی بہت خوش ہوں گے لیکن سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی زیادہ پریشان ہیں۔ہمیں اپنے پیٹ ہی کی فکر ہے، انھیں ہزاروں فکریں گھیرے رہتی ہیں۔'' اس پر گوبر اپنے طنز کے تیر برساتا ہے اور'' گوشۂ عافیت'' کے بلراج کے لہجے میں کہتا ہے'' تو پھر اپنا علاقہ ہمیں کیوں نہیں دے دیتے، ہم اپنے کھیت، ہل، بیل، کلہاڑی

سب انھیں دینے کو تیار ہیں۔کریں گے بدلہ؟ یہ سب مکاری ہے۔خالص مٹھ مردی جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں موٹریں نہیں رکھتا،محلوں میں نہیں رہتا،حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ہی ناچ رنگ میں مگن رہتا ہے۔مزے سے راج کے سکھ بھوگ رہے ہیں اس پر دکھی ہیں۔'' گوبر کے تلخ طنز اور ناقابل تردید دلائل سے ہوری جھنجھلا اٹھتا ہے۔وہ جائیداد کے نشے اور کسان کی مرجاد کی بات کرتا ہے۔پھر بھگوان کی دہائی دیتا ہے۔''چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔جائیداد بڑی تپسیا سے ملتی ہے۔انھوں نے اگلے جنم میں جیسے کام کیے تھے اس کا آنند بھوگ رہے ہیں۔ہم نے کچھ نہیں کیا تو بھوگیں کیا'' گوبرا سے من کو سمجھانے کی بات کہہ کر رد کر دیتا ہے۔اس کے لئے دنیا کا اٹل قانون یہ ہے کہ''یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ غریبوں کو کچل کر بڑا آدمی بن جاتا ہے۔''اس کے جواب میں ہوری رائے صاحب کے چار گھنٹے بھگوان کے بھجن کی بات کہتا ہے لیکن گوبر پھر اس سے تذبذب سے بھرا سوال کرتا ہے۔''کس کے بل پر یہ بھجن اور دان دھرم ہوتا ہے۔'' ہوری جواب دیتا ہے ۔''اپنے بل پر۔'' لیکن گوبر کہتا ہے،''نہیں،کسانوں اور مزدوروں کے بل پر۔یہ پاپ کا مال پچے کیسے؟ اس لیے دان دھرم کرنا پڑتا ہے...ایک دن کھیت میں اوکھ گوڑنا پڑے تو ساری بھگتی بھول جائیں۔'' ہوری ہار جاتا ہے اور یہ کہہ کر خود کو خاموش کر لیتا ہے ''اب تمہارے منھ کون لگے بھائی،تم تو بھگوان کی لیلا میں بھی ٹانگ اڑاتے ہو۔''

ہوری اور گوبر کی بات چیت ایک پچھڑے ہوئے کسان اور اپنے حقوق کو پہچاننے والے آگے بڑھتے ہوئے ایک نئے کسان کی بیداری کی ٹکر ہے۔یہ ٹکر دکھا کر پریم چند یہ بتاتے ہیں کہ رائے صاحب کی میٹھی بولی کا اثر سارے کسانوں پر یکساں نہیں پڑتا اور نئی نسل ان کی حقیقت پہچاننے لگی ہے۔

فکری طور پر تو رائے صاحب انتہائی ترقی پسند خیالات کے آدمی ہیں۔وہ انتظار کر رہے ہیں کہ کب سرکار ان کے طبقہ کی ہستی مٹادے۔''میں اس دن کا استقبال کرنے کو تیار بیٹھا ہوں۔'' وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ زمینداری نظام کے سبب ہندوستانی عوام ترقی نہیں کر پاتے اور''جب تک جائیداد کی یہ زنجیر ہمارے پیروں سے نہ نکلے گی،تب تک یہ خطرہ ہمارے سروں پر منڈلاتا رہے گا۔ہم انسانیت کا وہ منصب حاصل نہیں کر سکیں گے جس پر پہونچنا ہی زندگی کا آخری مقصد ہے۔''

رائے صاحب ابھی نئی گلوریوں کی بارود منھ میں بھر ہی رہے تھے کہ چپراسی نے آ کر خبر دی کہ مزدوروں نے کام کرنا بند کر دیا ہے اور اندھیر دیکھئے کہ وہ کھانے کو مانگتے ہیں اور دھمکائے جانے پر انھوں نے کام کرنا بھی بند کر دیا ہے۔ رائے صاحب بھلا اس ناانصافی کو کیسے برداشت کرتے۔ ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں آنکھیں نکال کر کہتے ہیں۔ ''چلو میں ان کمینوں کو ٹھیک کرتا ہوں، جب کبھی کھانے کو نہیں دیا تو آج یہ نئی بات کیوں؟ ایک آنے روز کے حساب سے مزدوری ملے گی جو ہمیشہ ملتی رہی ہے اور اس مزدوری پر انھیں کام کرنا ہوگا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔'' اس کے بعد وہ ہوری کو وداع کر دیتے ہیں۔

پریم چند نے اس وقت جب رائے صاحب کی تقریر اپنے کلائمکس پر تھی، مزدوروں کا ذکر چھیڑ کر اپنی فن کارانہ ہنرمندی اور طنز کی تلخی و گہرائی کا ثبوت دیا ہے۔ گوبر آگے چل کر جو کچھ اس کے بارے کہتا ہے وہ ان کی زندگی میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔

رائے صاحب کا ایک مخالف اور ہے پروفیسر مہتا۔ یہ کنوارا ٹیچر نہ مس مالتی جیسی لیڈی ڈاکٹروں کو بخشتا ہے اور نہ رائے صاحب جیسے رئیسوں کو۔ وہ ان دانشوروں میں سے ہے جو عوام سے محبت کرتے ہیں اور ان کا استحصال کرنے والوں سے نفرت کرتے ہیں۔ لیکن جن کی ہمدردی اور نفرت نے ابھی عملی شکل اختیار نہیں کی ہے۔ گوبر کی طرح وہ بھی رائے صاحب کی انسان دوستی کا پردہ فاش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''مانتا ہوں آپ کا آپ کے اسامیوں کے ساتھ بہت اچھا برتاؤ ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ اس میں مفاد ہے یا نہیں۔ اس کا ایک سبب کیا یہ نہیں ہوسکتا کہ دھیمی آنچ میں کھانا زیادہ لذیذ پکتا ہے، گڑ سے مارنے والا زہر سے مارنے والے کی بہ نسبت کہیں زیادہ کامیاب ہوسکتا ہے۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ ہم یا تو مساوات کے علمبردار ہیں یا نہیں۔ اگر ہیں تو ویسا ہی برتاؤ کریں نہیں تو بکنا چھوڑ دیں۔'' اس طرح گوبر اور مہتا دونوں ہی کرداروں سے رائے صاحب کے بارے میں ایک ہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ وہ مکار اور دغاباز ہیں۔ پریم چند نے اس کا دوبار پردہ فاش کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رائے صاحب جیسے مکاروں سے عوام کو باخبر کرنا کتنا ضروری سمجھتے تھے۔ رائے صاحب کے گفتار و کردار پر روشنی ڈال کر پریم چند نے اس تہذیب کی عام کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی بنیاد دوسروں کی محنت پر ہے۔ رائے

صاحب ہوری نہیں ہیں کہ دو چار باتوں میں ہار جائیں۔ اپنے ماحول، ترقی کی منزلوں اور دوسرے کی محنت سے موٹے ہونے پر لعنت بھیجنے سے متعلق وہ ایک لمبی تقریر کرتے ہیں جس سے ایک معمولی آدمی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن مہتا جی بھی گوبر نہیں ہیں حالانکہ گوبر نام ہی سے گوبر ہے ویسے ہے کافی چالاک۔ وہ ایک ہی جملے میں رائے صاحب کی تقریر کی دھجیاں اڑا دیتے ہیں۔ ''آپ کی زبان میں جتنی عقل ہے کاش اس کی آدھی بھی دماغ میں ہوتی۔'' مہتا کا یہ جملہ اور رائے صاحب کے ساتھ ان کی ساری بحث یہ ثابت کرتے ہیں کہ دانشور حضرات بھی رائے صاحب جیسے رنگے ہوئے سیاروں کی حقیقت پہچاننے لگے ہیں۔ مہتا کسانوں کے کافی نزدیک پہنچتے ہیں، ان سے انھیں سچی ہمدردی ہے، پھر بھی دونوں متحد ہو کر آگے بڑھنے کا راستہ نہیں ڈھونڈ پاتے۔ گئودان میں وہ ساری طاقتیں موجود ہیں جو رائے صاحب کی مکاری، مہاجنوں کے استحصال اور ان کے ولایتی سرپرستوں کے مفاد سے ملک کو نجات دلا سکتی ہیں۔ لیکن اتحاد نہ ہونے سے ہوری بے چارہ تنہا رہ جاتا ہے۔ گئودان کے بعد اگلا قدم یہی ہو سکتا ہے کہ ہوری اور مہتا جیسے لوگ اپنا اتحاد مضبوط کر کے رائے صاحب اور ان کے بدیسی خداؤں کے جال کو کاٹ پھینکیں۔

جس طبقہ میں رائے صاحب جیسے لوگ پیدا ہوئے ہیں وہ کتنا نکما ہے، یہ ظاہر کرنے کے لیے پریم چند نے مہتا کو پٹھان بنا کر ان سب کو ڈرایا ہے۔ رام لیلا کی تیاری کے وقت مہتا ایک پٹھان کا روپ بدل کر بندوق لئے رائے صاحب، کھنا اور مرزا صاحب وغیرہ کو اکیلے ہی گھیر لیتے ہیں۔ لٹ جانے کا بہانہ کرتے ہیں اور رائے صاحب سے روپیہ مانگتے ہیں۔ اوپر سے مالتی کے عاشق بن کر اسے اٹھا لے جانے کی دھمکی دیتے ہیں۔ کسی میں یہ ہمت نہیں ہوتی کہ پٹھان کی بندوق چھین لے۔ جب یہ سب پست ہو جاتے ہیں تبھی ہوری رائے صاحب کو ڈھونڈتا ہوا ادھر آ پہنچتا ہے اور اٹھا کر مہتا کو دے مارتا ہے۔ مہتا کی نقلی ڈاڑھی الگ ہو جاتی ہے اور اس ڈھونگ کا سبب بتاتے ہوئے وہ مالتی سے کہتا ہے۔ ''ذرا ان بھلے آدمیوں کی جواں مردی کا امتحان لے رہا تھا۔'' جواں مردی کے امتحان میں صرف ہوری پاس ہوتا ہے۔ کھیت میں کدال چلانے والا کسان اور انسانیت کے موضوع پر تقریر کرنے والے وہ سب لوگ فیل ہوتے ہیں۔ مالتی کو پہلی بار یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس پر منڈلانے والے پتنگے کچی لو سے کتنا ڈرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بھی اس کی

حفاظت کے لئے ہاتھ نہیں بڑھاتا۔ بھلے ہی وہ پٹھان اسے اٹھا لے جاتا۔ اسے مہتا سے عشق ہو جاتا ہے، تھوڑا بہت عشق تو اسے اس پٹھان سے بھی ہو گیا تھا جو اسے اٹھا لے جانے کی دھمکی دے رہا تھا۔ تنخا کا رویہ دیکھ کر وہ ان سے کہتی ہے۔ ''آپ لوگ اتنے بزدل ہیں یہ میں نہ سمجھتی تھی۔'' اور ''جب آپ لوگ میری بے عزتی دیکھ سکتے ہیں تو اپنے گھر کی عورتوں کی بے عزتی بھی دیکھ سکتے ہوں گے۔''

مالتی نے جو کچھ بھی کہا تھا اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں ہے۔ ان کے لئے وہ عیاشی سے زیادہ اور کسی مقصد کے لئے ہے بھی نہیں۔ مہتا کے کنوارا رہنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھیں ایسی لڑکیاں ملتی ہیں جو خود عیاشی کا سامان بننے کے سوا کچھ اور بننا بھی نہیں چاہتیں۔ رائے صاحب کے دوستوں میں مسٹر کھنا ہیں، ایک بینک کے منیجر اور شکر مل میں منیجنگ ڈائرکٹر کھنا ہندوستان کے ان سرمایہ داروں میں ہیں جن کے قبضے میں بینک ہیں اور بینک پونجی کے بل پر صنعتی دھندوں پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ جیسا کہ پریم چند نے دکھایا ہے۔ مل میں اور بھی حصے دار ہیں لیکن وہاں چلتی ہے صرف کھنا کی۔ ایک بڑے زمین دار سے ان کی دوستی کوئی اتفاقی حادثہ نہیں ہے۔ اس طرح کے سرمایہ دار زمینداری مفاد سے بہت قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ کھنا کی اخلاقیات کچھ اس قسم کی ہے کہ وہ مالتی کے غلام ہیں، ان کی سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ کس طرح زیادہ سے زیادہ روپیہ جمع کریں۔ پریم چند نے ایک جملے میں ان کے کردار کی خصوصیات ظاہر کر دی ہیں۔ ''جب رائے صاحب وغیرہ شکار کھیلنے چلے تب'' کھنا نے شکاری سوٹ پہنا تھا جو شاید آج ہی کے لئے بنوایا گیا تھا کیوں کہ کھنا کو اسامیوں کے شکار سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ جانوروں کا شکار کرتے۔''

کھنا کے کردار پر اس جملے سے زیادہ روشنی پریم چند نے ان کے بارے میں اور جو کچھ لکھا ہے اس سے نہیں پڑتی۔ پھر بھی کھنا جیسی ہستیوں کی ترقی کیسے ہوتی ہے، اس پر روشنی ضرور پڑ جاتی ہے۔ ان کا طنزیہ اسلوب بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ ''دو مرتبہ جیل ہو آئے تھے، کسی سے دبنا نہ جانتے تھے، کھدّر پہنتے تھے اور فرانس کی شراب پیتے تھے۔''

کھنا ان دیش بھکتوں کے نمائندے ہیں جن کی حب الوطنی اور بدیسی شراب پینے پر غبن کے دیوی نے اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے تھے۔ پریم چند کو ان لوگوں سے خاصی ہمدردی تھی،

اس لئے وہ غبن سے لے کر ''گئودان'' تک مسلسل ان کی جانب اپنے قارئین کی توجہ دلاتے رہے۔

کھنا جاتے ہیں شکار کھیلنے لیکن رائے صاحب کو شکر مل کا حصہ دار بنانے کے لیے برابر جوڑ توڑ میں لگے رہتے ہیں۔ رائے صاحب کے پاس روپے نہیں ہیں، کھنا ترکیب بتاتے ہیں کہ بینک سے روپیہ قرض لے لیجئے، پھر کھنا کی بیمہ کمپنی سے پالیسی خرید لیجیے، روزگار کا روزگار، بال بچوں کی حفاظت الگ سے۔ پھر انھیں سٹے بازی کی بھی صلاح دیتے ہیں۔ کھنا اسامیوں کا شکار آسانی سے کر لیتے ہیں لیکن تیندوے کا نام سن کر انھیں اپنے حواس قائم رکھنے میں مشکل ہوتی ہے۔ رائے صاحب کو شکار کے وقت کہنا ہی پڑتا ہے۔ '' آپ بڑے ڈرپوک ہیں مسٹر کھنا۔ سچ۔'' مسٹر کھنا کا دعویٰ ہے۔ ''میں اہنساوادی ہونا شرم کی بات نہیں سمجھتا۔'' جب ان کی فیکٹری میں ہڑتال ہوتی ہے تو مزدوروں کا یہ عمل انھیں فطری طور پر بیجا معلوم ہوتا ہے۔ شاید انھیں اس بات پر اعتراض ہے کہ جب وہ عوام کے آدمی ہیں تب ان سے یہ سلوک کیوں؟

پریم چند کھنا کے دلی جذبات کی تحقیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''مسٹر کھنا کو مزدروں کی یہ ہڑتال بالکل بے جا معلوم ہوتی تھی۔ انھوں نے ہمیشہ عوام کے ساتھ ملے رہنے کی کوشش کی تھی، وہ خود کو عوام کا ہی آدمی سمجھتے تھے، پچھلی قومی تحریک میں انھوں نے بڑا جوش دکھایا تھا۔ ضلع کے ممتاز لیڈر رہے تھے۔ دومرتبہ جیل بھی گئے تھے۔''

اگر چہ مسٹر کھنا خود کو عوام کا آدمی سمجھتے تھے لیکن عوام انھیں اپنا آدمی تسلیم کرنے سے انکار کر رہے تھے، اس میں کوئی حیرت کی بات بھی نہیں تھی۔ مزدوروں کی تنخواہ میں کٹوتی کی مخالفت کرتے ہوئے مہتا نے ان سے کہا تھا۔ '' آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں، گندے بدبودار بلوں میں، جہاں آپ ایک منٹ بھی رہ جائیں تو آپ کو قے ہو جائے، جو کپڑے وہ پہنتے ہیں ان میں آپ اپنے جوتے بھی صاف نہیں کریں گے، جو کھانا وہ کھاتے ہیں وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا۔ میں نے ان کی زندگی کو نزدیک سے دیکھا ہے۔ آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں۔''

یہی سبب ہے کہ مزدور مسٹر کھنا کو اب اپنا آدمی نہیں سمجھتے۔ ان کی ہڑتال ناکام رہتی ہے، مزدوروں کی بے کاری سے فائدہ اٹھا کر وہ دوسرے لوگوں کو بھرتی کر لیتے ہیں۔ مزدور بہادری

سے لڑتے ہیں لیکن بالآخر انھیں ہڑتال واپس لینی پڑتی ہے۔ ایک طرف مزدور کھنا سے لڑتے ہیں تو دوسری طرف کسان رائے صاحب کے کارندوں کا سامنا کرتے ہیں۔ لیکن جہاں کھنا اور رائے صاحب ایک دوسرے کے قریبی دوست ہیں اور سٹے اور شکر کی قیمتوں کا خاکہ تیار کرتے ہیں وہاں کسانوں اور مزدوروں کو ایک دوسرے کا پتہ نہیں ہے۔ اپنی لڑائیاں الگ الگ لڑنے کی وجہ سے دونوں میں کسی کی حالت سدھر نہیں پاتی۔ ان کے درمیان کی کڑی مہتا ہے۔ مزدوروں کی زندگی میں شریک ہو چکے ہیں اور گاؤں جا کر وہاں کے کسانوں کا حال بھی دیکھتے ہیں۔ ایک طرح سے وہ عوام میں ایک نئے اتحاد کے پیشوا بننے کی تیاری بھی کر رہے ہیں۔ مالتی کہتی ہے۔ ''دنیا میں بے انصافی کی، ظلم کی اور خوف کی دہائی مچی ہوئی ہے۔ ضعیف الاعتقادی، مذہبی مکاری، خودغرضی کا دور دورہ ہے۔ تم نے وہ آواز سنی ہے۔ تم بھی نہ سنو گے تو سننے والے کہاں سے آئیں گے۔ دوسرے ظاہری لوگوں کی طرح تم بھی اس کی طرف سے اپنے کان نہیں بند کر سکتے۔''

مالتی کے ان الفاظ میں پریم چند نے اپنا پیغام ظاہر کر دیا ہے۔ تعلیم یافتہ طبقے کو ناانصافی اور استحصال کے شکار عوام کا ساتھ دینا چاہیے۔ اجتماعی کوششوں سے ہی ڈر، دہشت اور اوہام پرستی کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ مہتا، امر کانت اور رراماناتھ کے طبقے میں ہی پیدا ہوئے ہیں لیکن ان میں کردار کی مضبوطی ہے۔ انھوں نے مزدوروں کی زندگی میں حصہ لیا ہے جیسا کہ وہ کھنا سے کہتے ہیں۔ یہ بات نہ ''میدان عمل'' کے امر کانت میں تھی اور نہ ''گوشۂ عافیت'' کے پریم شنکر میں۔ وہ خود جسمانی ریاضت کر سکتے ہیں اور دوسروں کی محنت کا احترام کرتے ہیں۔ سماج کی جھوٹی شان و شوکت کی انھیں ذرا بھی فکر نہیں ہے۔ وہ اپنے تلخ تجربے سے رائے صاحب اور کھنا جیسے لوگوں کی قلعی کھول دیتے ہیں۔ ایک جنگلی لڑکی کی مہمان نوازی سے متاثر ہو کر وہ مالتی کو بھی پھٹکار دیتے ہیں۔ مالتی کے کردار میں جو تبدیلی آتی ہے وہ مہتا کی بدولت ہے۔ وہ ناری کی عزت کرتے ہیں، ممتا کا احترام کرتے ہیں، اس لئے وہ لڑکیوں کو تتلیوں کی طرح ادھر ادھر دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ مالتی میں ان تتلیوں کی برائیاں موجود ہیں۔ وہ جب انھیں دور کر لیتی ہے تبھی وہ اسے اپناتے ہیں۔ مالتی پر انھیں اعتبار ہے کہ وہ بدلے گی اس لئے صبر سے اس دن کی راہ دیکھتے ہیں جب مالتی خود ان سے کہتی ہے۔ ''اپنے علم اور اپنی ذہانت کو اپنی جاگی ہوئی انسانیت کو اور بھی جوش اور طاقت کے ساتھ

اسی راستے پر لے جاؤ۔"

مہتا کی شکل میں پریم چند یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان کی نگاہ میں کس قسم کے لوگوں کو عوامی خدمات کے میدان میں آگے بڑھنا چاہیے اور کون دراصل ان کی خدمت کر سکتے ہیں۔ ملک کی ترقی میں انھیں رائے صاحب اور کھنا جیسے لوگوں کی نقلی دیش بھگتی رکاوٹ معلوم ہوتی تھی۔ اسی لئے انھوں نے مختلف طریقوں سے اور بار بار بالخصوص مہتا کے ذریعے ایسے لوگوں کے کردار کی اصلیت ظاہر کردی ہے۔ مہتا بہت وسیع المطالعہ شخص ہے۔ فلسفے پر لکھی گئی ان کی کتاب پڑھ کر یاد آتا ہے کہ پریم چند کو خود بھی فلسفے سے دلچسپی تھی اور بی اے کے امتحان کے لئے فلسفہ ان کا ایک موضوع بھی تھا۔ جب مہتا گاؤں میں کسانوں کی حالت کا جائزہ لیتے ہوئے گھومتے ہیں تب پریم چند کی آخری خواہش یاد آجاتی ہے جو انھوں نے موت سے تین ماہ پہلے اوپندر ناتھ اشک کو لکھے ہوئے اپنے خط میں ظاہر کی تھی۔ "بھائی انسان کا بس ہو تو کہیں دیہات میں جا بسے، دو چار جانور رکھ لے اور زندگی کو دیہاتیوں کی خدمت میں صرف کردے۔"[1]

گئو دان کے کسی ایک کردار کو پریم چند کا نمائندہ کردار نہیں کہا جا سکتا لیکن اگر مہتا سے ہوری کو جوڑا جائے تو جو شخصیت بنے گی وہ بڑی حد تک پریم چند سے ملتی جلتی ہوگی۔ مہتا کو انھوں نے اگر اپنے خیالات دئے ہیں تو ہوری کو برابر محنت کرتے رہنے کی مضبوط اور طاقتور خواہش بھی لیکن اور باتوں میں ہوری پریم چند سے بہت مختلف ہے۔

منوہر اور بلراج کی طرح وہ ایک بیدار کسان نہیں ہے، گاؤں اور خاندان سے باہر اس کی نظر نہیں گئی۔ اپنی کھیتی اور گھر کی دیکھ بھال نے اسے مفاد پرست بنا دیا۔ یہ سوچ کر وہ خوش ہوتا ہے کہ دوسروں کی بے دخلی اور کڑکی ہوتی ہے لیکن مالکوں کی خوشامد کرنے کے سبب وہ بچا رہتا ہے۔ اس میں وہ تمام اوہام پائے جاتے ہیں جو اپنے بزرگوں سے اسے وراثت میں ملے ہیں۔ وہ اصولوں میں یقین تو کرتا ہے لیکن موقع ملنے پر انھیں بالائے طاق رکھنے کو بھی برا نہیں سمجھتا۔ لڑکیوں کے بارے میں اس کے افکار بالکل پچھڑے ہوئے ہیں۔ دھنیا اس سے زیادہ سمجھدار ہے۔ اس کی بے جا ہمدردی اور مرجاد کے لئے سب کچھ کھو دینے کی مخالفت کرتی ہے۔ ہوری نے

---

1 ہنس، مئی 1936، ص: 10

جن لوگوں کو سماج میں عزت حاصل کرتے ہوئے دیکھا ہے انھیں کی مرجاد کی نقل خود بھی کرنا چاہتا ہے۔ دھنیا سے اس کی نہیں بنتی تو اسے پیٹنا بھی شروع کر دیتا ہے۔ (گویا یہ دکھانے کے لیے کہ پچھڑے ہوئے کسانوں میں عورت کو پیٹنا عام بات ہے، پریم چند گوبر سے کودئی کی ملاقات کراتے ہیں جسے لڑکی سے برا سلوک کرتا دیکھ کر گوبر اس سے لڑنے کو تیار ہو جاتا ہے۔)

ہوری دولت و جاگیر کو زندگی کی بنیاد مانتا ہے۔ وہ اپنی ہی نہیں رائے صاحب کی جائیداد کے بارے میں بھی دلیلیں پیش کر سکتا ہے پھر بھی اس کی ساری جائیداد چھین لی جاتی ہے اور وہ کنکری کھودتے ہوئے جان دے دیتا ہے۔ وہ بھی ان کسانوں کا نمائندہ ہے جن کی زمین ان کے ہاتھ سے نکلتی جاتی ہے اور وہ مزدوری کرنے کے لیے مجبور کئے جاتے ہیں لیکن مزدوری ایسی کہ چار ہی دن میں آدمیوں کی ہڈیوں کو چور کر دے۔ وہی ہوری جس نے مہتا کو اٹھا کر دے مارا تھا لُو کھا کر میدان میں گر پڑتا ہے۔

اس کی خواہشیں بہت معمولی ہیں، ایک گائے لے کر کھیتی باڑی کرتا ہوا جینا چاہتا ہے۔ شہر کے مہاجن اور پروہت اس کی یہ خواہش بھی پوری نہیں ہونے دیتے۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ وہ جو کچھ کماتا ہے ان کی جیب میں چلا جاتا ہے بلکہ اسے آباواجداد سے جو کچھ ملا تھا وہ بھی انھیں کا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے بھائی کو پولیس کے ہاتھوں سے بچانا چاہتا ہے۔ گائے کے قتل کے لئے دوسروں کے عوض اسے جرمانہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ 80 روپے میں اسے جھنگری سنگھ کے یہاں اپنا گھر گروی رکھنا پڑتا ہے۔ اس کی ساری فصل جرمانے کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی اوہام پرستی کو اتنی ٹھوکریں لگتی ہیں کہ وہ بھی مرجاد کے خیال سے توبہ کرنے لگتا ہے۔ دھیان سنگھ ٹھاکر کے یہاں آرتی لینے کے لیے جائے تو کچھ تھالی میں ڈالنے کو لے جائے یا خالی ہاتھ جائے؟ اس سوال پر غور کرتے کرتے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ ''کیوں مرجاد کی غلامی کرے؟ مرجاد کے پیچھے کیوں آرتی چھوڑے؟ لوگ ہنسیں گے ہنس لیں اسے پرواہ نہیں۔ بھگوان اسے برے کاموں سے بچائے رکھیں اور وہ کچھ نہیں چاہتا۔'' تین بیگھے زمین کی حفاظت کے لئے وہ جان لڑا دیتا ہے لیکن مہاجنوں کے پنجوں سے اس کی حفاظت نہیں کر پاتا۔ اس پر بھی بے دخلی کا دعویٰ ہوگا، مہاجن اسے بیٹی بیچنے کے لئے مجبور کرتے ہیں۔ ''آج تیس سال تک زندگی سے لڑنے کے بعد وہ ہارا ہے اور ایسا ہارا ہے کہ

مانو اس کو شہر کے دروازے پر کھڑا کر دیا گیا ہے اور جو آتا ہے اس کے منھ پر تھوک دیتا ہے۔'' لیکن وہ جدو جہد میں ہارا نہیں ہے۔ جب کنکر کھودنے کا کام شروع کرتا ہے تب وہ گویا ایک نئی زندگی کی شروعات کرتا ہے۔ ہیرا سے مل کر اسے بے انتہا خوشی ہوتی ہے۔ جس دن لُو لگنے سے اس کی طبیعت بگڑتی ہے اس دن اس کی نفسیاتی کیفیت کچھ اس طرح تھی ''زندگی کی ساری تکلیفیں اور ساری مایوسیاں گویا اس کے قدموں پر لوٹ رہی تھیں، کون کہتا ہے کہ زندگی کی جدو جہد میں وہ ہارا ہے؟ یہ مستی، یہ غرور، یہ حوصلہ کیا ہار کی علامت ہے؟ ایسی شکستوں میں اس کی فتح ہے۔ اس کے ٹوٹے ہوئے ہتھیار اس کی فتح کے جھنڈے ہیں۔'' ہوری کا کردار ہندوستان کے فاتح کسان کا کردار ہے۔ گئودان اس کی جدو جہد کا رزمیہ ہے۔

اس لیے پریم چند پیچھے (نرملا) کی طرف نہیں لوٹ رہے تھے، وہ آگے بڑھ رہے تھے۔ تحریک آزادی میں شامل ہونے کے لئے ان کسانوں کو آواز دیتے ہوئے جواب تک حاشیے پر تھے۔ ہوری کے مقابلے میں گاؤں کے مہاجن کسی جونک کی طرح غلیظ اور پست معلوم ہوتے ہیں، ان کی انسانیت کی لو جیسے بجھ گئی ہے۔ وہ ہوری جیسے محنت کشوں کا صرف خون پینا جانتے ہیں۔ ہوری زبان سے بھی ان کے ظلم پر اپنے ردعمل کا اظہار نہیں کرتا لیکن سارے لوگ اس کی طرح ناانصافی برداشت کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ دھنیا کی شخصیت اس سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ وہ مردوں کے برابر کام کرتی ہے۔ علاوہ ازیں گھر کا کام بھی دیکھتی ہے۔ اسے دوسروں کا وہ لحاظ نہیں ہے جو ہوری کو ہے۔ دراصل وہ ناانصافی اور استحصال کے خلاف مصنف اور قاری کے جذبات کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اوپر سے سخت ہے لیکن دل بہت ہی نرم ہے۔ پریم چند کے خاتون کرداروں میں وہ اکیلا کردار ہے جس کے برابر نہ اور کوئی محنت کرنے والی ہے اور نہ کسی پر سرسوتی کی مہربانی ہے۔ وہ داتا دین کو ایسا سخت جواب دیتی ہے جیسا کوئی مزدور عورت ہی دے سکتی تھی۔ ''بھیک مانگو تم جو بھیک مانگنے جاتے ہو، ہم تو مزدور ٹھہرے جہاں کام کریں گے وہیں چار پیسے پائیں گے۔''

اور ہوری کے لڑکے گوبر میں ''گوشۂ عافیت'' کے بلراج جیسی قوت ارادی نہ ہو تب بھی نئے زمانے کی روشنی دیکھ چکا ہے۔ چاہے گاؤں میں کھیتی کرے چاہے شہر میں مزدوری، وہ دوسروں کے ساتھ ہوری جیسی ناانصافی برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ ہوری کی موت کے بعد گوبر

گویا باپ کے قاتلوں کے لئے ایک چیلنج بن کر زندہ رہتا ہے۔ وہ گوبر جس نے ''سیاسی جلسوں کے پیچھے کھڑے ہو کر تقریریں سنی ہیں، اس نے سنا ہے اور سمجھا ہے کہ اپنی قسمت خود بنانی ہوگی، اپنی عقل اور ہمت سے ان مصیبتوں پر جیت حاصل کرنی ہوگی۔''

☆ ماخوذ از 'پریم چند اور ان کا یگ'، رام ولاس شرما

اگر میں 'گئو دان' لکھتا!

جینندر کمار
مترجم: جاوید عالم

اگر میں 'گئو دان' لکھتا؟ لیکن یقینی ہے میں نہیں لکھ سکتا تھا، لکھنے کی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ میں پریم چند نہیں ہوں اور آخری سبب بھی یہی ہے کہ پریم چند میں نہیں ہوں۔ وہ حوصلہ نہیں، طبیعت میں وہ کشادگی نہیں۔ 'گئو دان' تقریباً پانچ سو صفحات کا ناول ہے، اس کے لئے بصیرت میں قوت اور شعور میں پختگی چاہیے۔ وہ نہ ہونے سے میرا کوئی ناول ڈھائی سو صفحات سے زیادہ کا نہیں ہے۔ میں لکھتا تو 'گئو دان' دو سو صفحات میں ہی مکمل ہو جاتا۔ 'گئو دان' کا ایک مختصر ایڈیشن بھی شائع ہوا ہے لیکن اس اختصار کے باوجود بھی اس کی اصل روح مجروح نہیں ہونے پائی ہے یعنی دو سو یا ڈھائی سو صفحات میں بھی 'گئو دان' کو مکمل کیا جا سکتا تھا اور عین ممکن تھا کہ ضخامت کم ہونے سے اس کی اہمیت بجائے کم ہونے کے اور زیادہ ہو جاتی اور اس کا تاثر مزید گہرا ہوتا۔ ابتدا میں جب یہ ناول شائع ہوا تھا اسی وقت میں نے پڑھا تھا۔ یاد آتا ہے کہ پریم چند نے ایک ابتدائی نسخہ مجھے بھیجا تھا، یہ کوئی اٹھارہ سال پہلے کی بات ہے، تب تک ذہن و دماغ میں ناول کا قصہ کچھ دھندلا سا تھا۔ اس وقت میں نے لکھا تھا کہ گئو دان کی کہانی کے متوازی شہر کی کہانی کچھ تھوپی ہوئی سی لگتی ہے جو بالکل غیر ضروری ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہوری کو کہانی کے مرکز میں رکھنے اور دیگر وجوہات کے سبب ایسا کیا گیا ہو، میں ہوتا تو شہر کو ناول سے نکال دیتا۔ اس صورت میں یہ بھی ہو سکتا تھا کہ شہری زندگی کے تئیں اپنا احتجاج اور بے اعتمادی اور شہری زندگی کے مقابلے دیہی زندگی کے تئیں اپنی ہمدردی ظاہر کرنے کا کوئی موقع میرے پاس نہ رہتا۔ لیکن میں اس کی کوئی پروانہ

کرتا۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ پریم چند کو بھی اس کی پرواہ نہیں کرنی چاہیے تھی کیوں کہ یہ پیغام تو شاید پریم چند کے تخلیقی محرکات میں ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن پھر بھی میرا ماننا ہے کہ گاؤں اور شہر کا تقابل اور کسی بھی طرح کی ہار جیت سے قطع نظر ہوری کی تصویر اتنی متنوع اور رنگا رنگ چاہے نہ بنتی تاہم اس کی شخصیت کا انفراد ضرور قائم ہو سکتا تھا۔ اٹھارہ برسوں بعد پھر اس ناول کی ورق گردانی کی لیکن اس ما قبل تصور میں کوئی تبدیلی نہیں آئی بلکہ اضافہ ہی ہوا۔ شہر کی تھوپی ہوئی کہانی نے آکر ناول میں گاؤں کی صورت حال کو اجاگر نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کچھ بکھیرنے اور پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ایسا ہی محسوس ہوا۔

ناول میں ایک کے بعد ایک کردار آتے گئے ہیں۔ ان کی تعداد پر حیرانی ہوتی ہے۔ ہوری، دھنیا، جھنیا، گوبر، ہیرا، سوبھا، سونا اور روپا تو ایک ہی خاندان کے ہیں۔ بھولا، دلاری، جھنگری، داتا دین، منگرو شاہ، پٹیشوری اور ماتا دین بھی ایک دوسرے کے قریبی ہیں۔ شہر کے رائے صاحب، مہتا، کھنا، تنخا، مرزا خورشید اور مالتی وغیرہ آج کی نئی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ غرض یہ کہ ایک پورا میلہ ہے۔ اگر چہ اس میں سب کا اپنا اپنا رنگ اور اپنی اپنی شخصیت ہے اور اس سے ان کا ایک منفرد کردار بھی سامنے آجاتا ہے لیکن میں ہوتا تو شاید سب کو نہ چھوتا، دو چار سے ہی کام چلا لیتا۔ کچھ اس لئے کہ میری بساط اتنی ہی ہے اور کچھ اس لئے بھی کہ تعداد کی کثرت حصولیابی میں مددگار نہیں ہوتی۔ خوبی تفصیل میں غائب ہو جاتی اور خارجی روپ داخلی خوبیوں پر غالب آجاتا ہے۔ اس سے سماج اور وقت کی تصویر تو سامنے آتی ہے لیکن روحانیت کا اتنا گہرا احساس بالکل نہیں ہوتا۔ مجھے اس کا صحیح علم نہیں کہ ادب کا کیا مقصد ہے۔ وہ ہمیں اشیا کا علم دینے کے لئے ہے یا روحانی روشنی بہم پہنچانے کے لئے؟ ادب کا جو بھی مقصد ہو لیکن ذاتی طور پر مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ میری اپنی دلچسپی مختلف علوم اور ان کی تفصیلات میں اتنی نہیں ہے۔ واقفیت زیادہ نہ سہی لیکن موضوع سے ضروری حد تک مماثلت رکھتی ہو تو میرے نزدیک اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ گہرا دوست ایک ہو تو اس کی قیمت سو جان پہچان والوں سے میرے لئے زیادہ ہے۔ لیکن پھر بھی پریم چند ہمیں بہت کچھ دیتے ہیں، اتنی طرح طرح کی جانکاریاں دیتے ہیں کہ ہم جذب نہیں کر سکتے۔

پریم چند زبان و بیان کے جادوگر ہیں۔ محاروں پر انھیں دسترس حاصل ہے۔ زبان کے اس اثر اور کھیل سے وہ آزاد نہیں ہو سکے ہیں اور جگہ جگہ اس کا ایسا استعمال کرتے ہیں جس سے ان کی اپنی چمک اور شخصیت میں اضافہ ہو، مثلاً ''پنّی ہائے ہائے کرتی جاتی اور کوستی جاتی تھی۔ تیری مٹھی اٹھے، تجھے ہیضہ ہو جائے، تجھے مری آجائے، دیوی ماں تجھے لیل جائے، تجھے انفلوئنجا ہو جائے، تو کوڑھی ہو جائے ہاتھ پاؤں کٹ کٹ کر گریں۔'' اسی طرح دوسری جگہ لکھتے ہیں: ''ہوری ہلا تک نہیں، جھنجھلاہٹ ہوئی، غصہ آیا، خون کھولا، آنکھ جلی، دانت پسے۔'' وغیرہ۔ ایسی مثالیں بہت ہیں۔ یہ ان کا خاص انداز ہے جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اپنی خوبیوں کے زور سے باہر آتے اور بیٹھتے جاتے ہیں۔ میں ہوتا تو اشارے و کنائے سے کام لیتا مثلاً ''پنّی ہائے ہائے کرتی جاتی اور کوستی جاتی تھی۔'' اس کے بعد بغیر کچھ کہے آگے بڑھ جاتا۔ اس سے یقیناً ہی کچھ نقصان ہوتا۔ تصویر کشی شاید اتنی مؤثر اور حقیقی نہ ہوتی، اس کا مجھے اعتراف ہے۔ لیکن ''پنّی ہائے ہائے کی اور کوسا'' یہ کہنے کے بعد اس گریہ و زاری کو دوبارہ اور مختلف قسم کے غیر مہذب الفاظ سے آراستہ و پیراستہ مکالمے کو پوری طرح نظر انداز کر دیتا۔ نفسیاتی فلسفہ طرازی اور تجزیہ نگاری سے میں یقینی طور پر دور رہتا۔ آخر علم ایک قیاسی چیز ہے۔ کیا اس کے آگے سوالات نہیں ہیں؟

رائے صاحب کے پیچھے ہوری چلتا ہے اور رائے صاحب بیٹھ کر اپنی داستان شروع کر دیتے ہیں۔ اپنی کہانی بیان کرتے کرتے وہ اس سطح تک پہنچ جاتے ہیں کہ اپنے اصل چہرے سے خود ہی پردہ اٹھا دیتے ہیں۔ مثلاً:

> ''ہمارا دین و ایمان محض ایک دکھاوا ہے۔ ہمارے لوگ ملیں گے تو اس خلوص سے کہ مانو ہمارے پسینہ کی جگہ خون بہانے کو تیار ہوں۔ ارے اور تو اور ہمارے چچیرے، پھپھیرے، ممیرے اور موسیرے بھائی تو اسی ریاست کے بل پر موج اڑا رہے ہیں... آج مر جاؤں تو گھی کے چراغ جلائیں۔ میرے دکھ کو سمجھنے والا کوئی نہیں ہے۔ ان کی نظروں میں مجھے دکھی ہونے کا کوئی حق ہی نہیں ہے۔ میں اگر روتا ہوں تو دکھ کی ہنسی اڑاتا ہوں، اگر میں بیمار ہوتا ہوں تو مجھے سکھ ہوتا ہے، اگر اپنا بیاہ کر

کے گھر میں جھگڑا نہیں کیا تو یہ میری خود غرضی ہے۔ بیاہ کرلوں تو یہ میری عیاشی ہوگی۔ اگر شراب نہیں پیتا تو یہ میری کمزوری ہے۔ شراب پینے لگوں تو یہ عوام کا خون ہوگا۔ اگر عیاشی نہیں کرتا تو خشک ذوق ہوں، عیاشی کرنے لگوں تو پھر کہنا ہی کیا ہے۔ ان لوگوں نے مجھے عیش و عشرت میں پھنسانے کے لئے کم چالیں نہیں چلیں اور اب تک چلتے جاتے ہیں۔ ان کی یہی خواہش ہے کہ میں اندھا ہو جاؤں اور یہ مجھے لوٹ لیں اور میرا عقیدہ ہے کہ سب کچھ دیکھ کر بھی اندھا بنا رہوں۔''

اسی طرح رائے صاحب کہتے ہی جاتے ہیں۔ رائے صاحب کونسل کے ممبر ہیں، بڑے آدمی ہیں۔ ان کے سامنے ہوری بہت چھوٹا آدمی ہے، لیکن مسلسل دو صفحات تک بولنے کے بعد بھی وہ نہیں رکتے اور منھ میں پان بھر کر پھر آگے کہتے ہیں: ''ہمارے نام بڑے ہیں پر درشن چھوٹے ہیں۔'' اسی طرح عمرانیات پر بحث کرتے چلے جاتے ہیں اور کہتے ہیں:

''دنیا سمجھتی ہے کہ ہم بڑے سکھی ہیں، ہمارے پاس علاقے، محلات، موٹریں اور نوکر چاکر کیا نہیں ہیں؟ لیکن جس کی آتما میں بل نہیں وہ اور چاہے کچھ ہو آدمی نہیں ہے۔ جسے دشمن کے خوف سے رات کو نیند نہ آتی ہو، جس کے دکھ پر سب ہنسے اور رونے والا کوئی نہ ہو، جس کی چوٹی دوسرے کے پیر تلے دبی ہو، جو عیش و عشرت کے نشے میں خود کو بھول گیا ہو، جو حکام کے تلوے چاٹتا ہو اور اپنے ماتحتوں کا خون چوستا ہو، اسے میں سکھی نہیں کہہ سکتا۔''

رائے صاحب کہتے ہی جاتے ہیں اور مزید دو صفحات بھر جاتے ہیں۔

اس طویل اقتباس کا مقصد یہ ہے کہ آگے انھیں کو غصہ ہوتے اور عملی سطح پر اپنی ان آدرش وادی اور اخلاقی باتوں کے بالکل برعکس رویہ اپناتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرا ذہن اتنے الفاظ کو سوچ بھی نہیں پاتا اور ان کے استعمال سے بھی میں جلد ہار جاتا۔ میں مانتا ہوں کہ کچھ الفاظ کو حذف ہو جانا چاہیے، لفاظی کے مقابلے عقل کی زبان زیادہ مؤثر ہوتی ہے۔ درد خاموشی کے ذریعے بولتا ہے۔ میں جن مقامات پر الفاظ کے انتخاب و استعمال میں ان سے سہارا

لیتا، پریم چندان مقامات پر بھی باتونی ہو گئے ہیں۔

پیار و محبت کے سیاق میں بھی پریم چند الفاظ کے الٹ پھیر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ گوبر نوجوان لڑکا ہے اور سامنے جھنیا کو پاتا ہے۔

''جھنیا چھوٹی سی تھی تبھی گاہکوں کے گھر دودھ لے جایا کرتی تھی۔ سسرال میں بھی اسے گاہکوں کے گھر دودھ پہونچانا پڑتا تھا۔ آج کل بھی دہی بیچنے کی ذمہ داری اسی پر تھی۔ اسے طرح طرح کے انسانوں سے سابقہ پڑ چکا تھا۔ دو چار روپے ہاتھ لگ جاتے تھے، گھڑی بھر کے لئے تفریح کا سامان بھی مہیا ہو جاتا تھا مگر یہ لطف جیسے منگنی کی چیز ہو۔ اس میں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا، اس میں کوئی خودسپردگی نہ تھی، کوئی حق نہ تھا۔ وہ ایسی محبت چاہتی تھی جس کے لئے وہ جئے اور مرے اور جس پر وہ خود کو قربان کر دے، وہ صرف جگنو کی چمک نہیں بلکہ دیپک کی مستقل روشنی چاہتی ہے۔ یہ جھنیا بات خوب کرتی ہے۔ کہتی ہے تم میرے ہو چکے ہو کیسے جانوں؟ گوبر نے کہا تم جان بھی چاہو تو دے دوں۔ جان دینے کا مطلب بھی سمجھتے ہو؟ تم سمجھا بھی دو نا، جان دینے کا مطلب ہے ساتھ رہ کر نباہ کرتے رہنا، چاہے دنیا کچھ کہے، چاہے ماں باپ، بھائی بند، گھر دوار، سب کچھ چھوڑنا پڑے۔ منھ میں جان دینے والے بہتوں کو دیکھ چکی بھنوروں کی طرح پھول کا رس لے کر اڑ جاتے ہیں۔ تم بھی ویسے ہی نہ اڑ جاؤ گے؟''

آگے بھی وہ کہتی جاتی ہے۔

''ایک سے ایک ٹھاکر، مہاراج، بابا، وکیل، عملے اور افسر اپنی ہمدردی دکھا کر مجھے پھنسا لینا چاہتے ہیں۔ کوئی چھاتی پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے، جھنیا ترسا مت، کوئی مجھے رسیلی اور نشیلی آنکھوں سے گھورتا ہے، مانو مارے عشق کے بے ہوش ہو گیا ہے۔ کوئی روپیہ دکھاتا ہے، کوئی گہنے۔ سب میری غلامی کرنے کو تیار رہتے ہیں، عمر بھر بلکہ اس جنم میں بھی، لیکن میں ان سبھوں

کی نس پہچانتی ہوں، سب کے سب بھنورے ہیں، رس لے کر اڑ جانے
والے۔ میں بھی انھیں للچاتی ہوں، ترچھی نظروں سے دیکھتی ہوں، مسکراتی
ہوں، وہ مجھے گدھی بناتے ہیں میں انھیں الّو بناتی ہوں۔''

بالکل نہیں، میں کسی بھی طرح لڑکوں کی محبت کو اتنا چالاک، اتنا حسابی اور اتنا باتونی نہیں بنا سکتا۔ پیار و محبت کے نازک معاملات میں اور کتنا بھی میں آگے بڑھتا لیکن کسی بھی طرح اتنا الفاظ نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے پہلے پیار میں یہ الفاظ اگر کسی اور سے سننے کو ملتے کہ ''وہ گدھی بناتے ہیں، میں الّو بناتی ہوں'' تو میرا قلم اس صورت میں کسی بھی طرح کے پریم سے خود کو دستبر دار کر لیتا۔

تحریر کا تعلق ذہنی ترجیحات سے بھی ہوتا ہے، یہ تعلق شاید براہ راست تو نہیں ہوتا تاہم کسی نہ کسی طور پر سامنے آ ہی جاتا ہے۔ ہوری کے گاؤں میں جتنے نیتا ہیں سب عیار ہیں اور مذہبی بھی۔ مذہب اور عیاری کا یہ اتحاد میرے ذہن میں اتنا انوکھا نہیں ہے۔ عیاری سب میں ہے اور مذہب بھی تھوڑا یا زیادہ سب میں ہے۔ اس لئے ان کا باہمی ملاپ کوئی انوکھی بات نہیں ہے لیکن اس ملاپ کے اسباب کی جستجو میرے بس سے باہر کی چیز ہوتی۔ پریم چند تو جیسے اس روش کے موجد ہیں۔ پنڈت داتا دین، لالہ پٹیشوری، ٹھاکر جھنگری سنگھ، پنڈت نوکھے رام سب کے سب کسی نہ کسی شکل میں بھکتی اور پوجا میں وقت دیتے ہیں لیکن ان ہی اسباب کی بنا پر وہ کسی پریشان حال انسان کے دکھ درد کے تئیں اور بھی بے حس و بے جان ہو جاتے ہیں۔ میں ان کی اس فطرت کو من وعن قبول کرتے ہوئے بھی اس سیاق میں پریم چند کے موقف سے شاید متفق نہ ہوتا۔ مذہب اگر براہ راست عیاری و مکاری کا سبب بنتا ہو تو مسئلہ اتنا پیچیدہ نہیں رہتا اور اتنے آسان اور سیدھے راستے پر چل کر میں نہیں کہہ سکتا کہ میں مطمئن ہوتا۔

مختصراً کہہ سکتا ہوں کہ 'گئو دان' میں ہوری جس طرح اپنی قسمت سے لڑتے ہوئے ہر قدم پر لاچار و بے بس دکھائی دیتا ہے، اگر میں گئو دان لکھتا تو اس پہلو کو نہ چھوتا اور اسے جوں کا توں محفوظ رکھتا۔ ہوری کی قسمت کو کسی بھی طرح کے حالات یا اشخاص کے سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی اس طرح بالکل کوشش نہ کرتا کہ جیسے صرف ہوری ہی شکار ہو باقی سب شکاری ہوں۔ میری کوشش یہ دکھانے کی ہوتی کہ گویا سب شکاری ہیں اور مسلسل ایک دوسرے کو شکار بنانے کے فراق میں

ہیں ۔دراصل 'گئودان' میں قوتیں بٹی ہوئی ہیں اوران میں سچ کے ساتھ زندہ رہنے اور جھوٹ سے لڑنے کے لئے ہمدردیوں کی تقسیم کی ضرورت نہیں ہے۔اگر میں ایسا کرسکتا تو مانتا کہ میرا 'گئودان' کامیاب ہے۔

☆ ماخوذاز'جینندرکمار کی رچناولی'، جینندرکمار

کسان — ہوری

اندر ناتھ مدان
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

پریم چند نے جن ناولوں میں کسانوں کے مسائل پر اظہار خیال کیا ہے اُن سب میں کسانوں کی تصویر کشی ناگہانی آفتوں اور انسانی ظلم وستم کے خلاف لڑنے والے طبقہ کے طور پر کی گئی ہے۔ کسان ظالم نوکر شاہی، عیش پسند اور مغرور سرمایہ داروں اور فریبی پجاریوں کے شکار رہے ہیں۔ بے بس اور مجبور کسانوں کو زندہ نگل جانے کے لئے یہ تمام طبقے منظم ہو جاتے ہیں۔ کسانوں سے متعلق ان کے تمام ناولوں کی جدو جہد سماجی اور معاشی ہے۔ ان ناولوں میں عورت اور مرد سماجی اور معاشی مسئلہ پر اِس لئے متحد ہو گئے ہیں کہ وہ مسئلہ کے طبقاتی رشتے کی الجھنوں پر روشنی ڈال سکیں۔ کسانوں، زمینداروں اور متوسط طبقوں نے ہمیشہ اپنے گروہوں کی تشکیل کی ہے۔ بلا شک و شبہ متوسط طبقے کے افراد کی کردار نگاری بطور خاص ہوئی ہے لیکن اُن میں بہت سی کمیاں ہیں۔ زمیندار نا اہل، اخلاقی نقطۂ نظر سے کمزور، آفیسروں کے غلام اور اُن سب باتوں سے مزین ہیں جو کردار کی تشکیل کرتی ہیں۔ غیر مشتبہ ذہانت کے حامل ہوتے ہوئے بھی پریم چند غیر اخلاقی کرداروں کی تخلیق کیوں نہیں کر سکے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فن کے متعلق اُن کا نظریہ اپنا ہے۔ اُن کے اندر کی اُڈتی ہوئی مثالیت پسندی اتنی واضح ہے کہ وہ اُن سے ایسے ہیرو کی تخلیق کروا لیتی ہے جو خالصتاً انسانی اصولوں سے متاثر ہو اور یہی وجہ ہے کہ اُس ہیرو کے آس پاس جن دوسرے کرداروں کا ہجوم ہے وہ سب اُن کی مثالیت پسندی کی عظمت کی تشکیل میں معاون ثابت

ہوتے ہیں۔ پریم چند انسانی فطرت کی خامیوں پر توجہ دیے بغیر اور انسانی ذہن کی اچھائی اور برائی پر نظر کئے بغیر اپنے کرداروں سے مثالی برتاؤ کرواتے ہیں۔

''گئودان'' ایک ہندوستانی کسان کی زندگی پر مبنی کہانی ہے جس میں اُس کے تمام امتیازات شامل ہیں۔ اُس کی موجودہ زندگی بھوک، بیماری، بے حسی اور تکلیف سے پُر ہے اور اُس کا مستقبل حال سے کہیں زیادہ تاریک اور ہولناک ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ہوری ناول نگار کی امر تخلیق ہے۔ یہ پہلا موقع ہے جبکہ ہندی فکشن میں کسان کی تصویر کشی ایک فرد کے طور پر کی گئی ہے۔ سورداس حقیقت میں کسان نہیں تھا۔ اُس کے پاس ایک بنجر زمین تھی اور وہ پیشے سے بھکاری تھا۔ ہوری پیشے اور فرد دونوں نقطۂ نظر سے کسان ہے۔ اُس کے کردار کی تصویر کشی میں پریم چند نے پوری فنی مہارت اور بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ مصنف خود ہوری ہے اور مصنف کا بڑا بیٹا اس بات کی سند عطا کرتا ہے کہ اس کردار میں اہم افسانوی پہلو شامل ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی زندگی پر مبنی کہانی ہے جس نے زندگی میں دکھوں اور مشکلوں کا تو تجربہ کیا ہے لیکن اتنا ہونے پر بھی وہ انسانیت اور رواداری کے اُن نظریات کو باقی رکھنے میں کامیاب ہے جو اُس کی زندگی میں شاہراہ کا کام کرتے رہے ہیں۔ اس کی زندگی کی جاوداں تکلیف شدید ہوتی گئی ہے۔ وہ کمزور ہو کر مرنے سے پہلے تک مصیبت پر مصیبت جھیلتا ہے۔ اُس کی موت زندگی کی جنگ کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ اُس کا خاتمہ اس قدر جلد ہوتا ہے جس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ وہ قرض کے بوجھ سے بری طرح دبا ہوا ہے۔ گھر چلانے کے لئے وہ تین ساہوکاروں سے روپیہ ادھار لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ قرض میں روز بہ روز اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ قرض کی ادائیگی اور کفایت سے دن کاٹنے کے لئے وہ حتی المقدور کام کرتا ہے۔ بہت دنوں تک آدھا پیٹ بھوکا رہنے کے بعد ایک دن وہ سڑک پر غش کھا کر گر جاتا ہے اور اُس کی زندگی کی کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر کو بلانے کے لئے گھر میں روپیہ نہیں ہے۔ اُس کی موت کے وقت ساہوکار آتا ہے لیکن اس وقت اُس کی لاش سے اپنا روپیہ مانگنے والے مغرور برہمن کے طور پر، مذہب اور مذہبی اصولوں کی پیروی کرنے کا اُسے پورا حق ہے۔ پنڈت داتا دین کہتا ہے:

''آخری وقت ہے۔ ہوری کو نجات حاصل کرنے کے لئے اپنے ہاتھ سے گئودان کرنے

دو۔'' گھر میں گائے نہیں ہے اور نہ اُسے خریدنے کے لئے پیسہ ہی گھر میں ہے۔ گھر میں مشکل سے بیس آنے ہیں جو پچھلے دنوں کی مزدوری ہے۔ ہوری کی بیوی ان پیسوں کو لاتی ہے اور برہمن کے پاک ہاتھوں پر رکھتے ہوئے کہتی ہے: ''مہراج گھر میں نہ گائے ہے، نہ بچھیا، نہ پیسہ۔ یہی پیسے ہیں، یہی اِن کا ''گئو دان'' ہے۔ وہ غش کھا کر گر پڑتی ہے۔ ہوری مر جاتا ہے۔ اس دلدوز بیان اور منظر کے ساتھ ہی ناول ختم ہو جاتا ہے۔

ہندوستانی کسان اپنی موت، اپنی عزت، اپنے جذبات اور اپنی زندگی ہر پہلو سے مجبور ہوتا ہے۔ وہ اپنے استحصالیوں کے ذریعہ لوٹا اور ذلیل کیا جاتا ہے۔ وہ لوگ اُسے بے دخل کرتے ہیں اور اُس کا حق چھین لیتے ہیں۔ اُس کے کردار کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے جسے ایک جملہ میں اِس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ ''وہ پیدا ہوا، تکلیف جھیلتا رہا اور مر گیا''۔ ہندوستانی کسان کی زندگی اور موت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اُس کی زندگی میں تو دُکھ کا ہی تانا بانا زیادہ رہتا ہے۔ ناول میں کسان کی فتح نہیں نظر آتی۔ اُس کا خاتمہ مایوسی اور رنج کے ماحول میں ہوتا ہے۔ بھاری مشکلات کے خلاف مسلسل جنگ ہی ہوری کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ پریم چند نے اپنے ماقبل ناولوں میں کسانوں کے حالات کی اصلاح کے لئے جو نسخے بتائے تھے اُن کی غیر جانب داری کو اب وہ سمجھ چکے ہیں۔ اُنھوں نے دیکھا ہے کہ جمہوریت کا فروغ تاجروں اور ساہوکاروں کی حکومت کے برعکس اور کچھ نہیں ہیں۔ کسانوں پر اُن کا پنجہ اور بھی پختہ اور سخت ہو گیا ہے۔ پردیش کی حکومت کے عہد سے پہلے ودھان سبھائیں بحث وتمحیص کی یادگاریں تھیں جن میں پوشیدہ خود غرض لوگوں کا طوطی بولتا تھا۔ آخر میں ہوری اور زیادہ مشکل حالات کے پنجے میں پھنس گیا اور اُس کی قسمت اور بھی بگڑتی گئی۔

ہوری کا لڑکا گوبر بھی ماحول کے زہر کا شکار ہوتا ہے۔ گوبر بطور باغی اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گوبر اشترا کی رہنما بن جائے گا اور کسانوں کو پیسنے والے مہاجنی نظام کے خلاف لوگوں کو منظم کرے گا لیکن یہ ایسا نہیں کر پاتا۔ اِس کے برعکس وہ اُسی نظام کا حصہ بن جاتا ہے جو کسانوں کو برباد کر دیتا ہے۔ وہ اپنے گاؤں میں رہنے سے نفرت کرتا ہے۔ وہ اپنی تقدیر سنوارنے کے لئے شہر میں پہنچتا ہے اور ایک مل مزدور ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ پیسے جمع کرتا ہے اور اُن

کو زیادہ شرح سود پر دوسرے لوگوں کو ادھار دے دیتا ہے۔ اگر گاؤں میں اُس کے والد سے کسی نے اتنا زیادہ شرح سود لیا ہوتا تو وہ آگ بگولہ ہو گیا ہوتا۔ اسے شومیِ قسمت ہی سمجھنا چاہیے کہ ایک انسان اس لئے زیادہ ظالم سود خور بن جائے کہ وہ خود سود خوروں سے نفرت کرتا ہے۔ گوبر مجبور تھا جس ماحول میں وہ تھا اُس میں یا تو وہ حاکم رہ سکتا تھا یا محکوم۔ اپنے کردار کی زندگی کی وابستگیوں کی جھلک دکھا کر پریم چند یہ بتانا چاہتے ہیں کہ حالیہ نظام بری طرح بے کار ہو گیا ہے اور اسی نظام کے سبب کسانوں کا حال ہوری کے جیسا ہوتا جا رہا ہے۔

ہوری اور اُس کی بیوی دھنیا کسانوں کی تمام طرح کی خوبیوں اور خامیوں سے بنے ہیں۔ ہوری اتفاق سے حقیقت پسند ہے۔ وہ آدمی کی پرکھ جانتا ہے اور جس دنیا میں وہ رہتا ہے اُسے اُس نے اچھی طرح دیکھا ہے۔ وہ بھولا کی دوسری شادی کے لئے ہمدردانہ خواہش ظاہر کرتا ہے اور وعدہ کرتا ہے کہ وہ اُس کے مطابق عورت کی تلاش کرے گا۔ اُس کے دل کے اندر بھولا سے ایک گائے ٹھگ لینے کی بات ہے کیوں کہ اُس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش گائے حاصل کرنا ہی ہے۔ ہر ایک ہندوستانی کسان کی خواہش گائے حاصل کرنا ہوتی ہے۔ وہ گائے کے حصول میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ سارا گاؤں اُسے دیکھنے آتا ہے محض اُس کا بھائی ہیرا ہی اُس کے گھر نہیں آتا۔ ہوری کو اپنے بھائی کے اِس برتاؤ سے بڑا دکھ ہوتا ہے۔ وہ بے چین ہو جاتا ہے اور ہیرا کو بلانے کے لئے پیغام بھیجتا ہے تاکہ وہ آ کر اُس گائے کو دیکھ لے جس کی خواہش بہت دنوں سے تھی۔ وہ اِس بات کا ذرا بھی خیال نہیں کرتا کہ اِس سے ہیرا کو حسد ہوگا اور وہ گائے کو کچھ نقصان پہنچا سکتا ہے۔ وہ گائے کو دیکھنے نہیں آتا بلکہ اُسے زہر دینے آتا ہے۔ گائے، ہوری اور دھنیا کو حد درجہ غم دے کر مر جاتی ہے۔ یہ اُن کے دکھ کی کہانی کا محض آغاز ہے۔ ہوری پولیس کے سامنے قسم کھا کر بھائی کو بچا لیتا ہے اور کہتا ہے کہ اُس نے اُسے زہر دیتے ہوئے نہیں دیکھا۔ وہ روپیہ قرض لے کر پولیس کو رشوت دیتا ہے۔ ویسے وہ پہلے سے ہی مقروض ہے۔ وہ گاؤں کے تقریباً تمام مہاجنوں سے روپیہ لیتا ہے۔ پٹیشوری، نوکھے رام، دلاری، منگرو شاہ کسانوں کا خون چوسنے والے ہیں۔ تین برس میں رقم سو روپے ہو جاتی ہے۔ دو سال بعد وہ ڈیڑھ سو روپے مانگتا ہے۔ منگرو شاہ اُسے بیلوں کی جوڑی خریدنے کے لئے ساٹھ روپے ادھار دے دیتا ہے۔ اُس

نے اِس رقم کو کئی بار ادا کیا لیکن رقم جوں کی توں رہی۔ ہوری کو دو لڑکیاں شادی کرنے کو ہیں۔ یہ اُس کے اوپر مزید بوجھ ہے۔ وہ غریب قرض سے بری طرح پسا ہوا ہے۔ وہ حد درجہ شرمندہ اور احساس کمتری سے دوچار رہتا ہے۔ اُس کے بچے جیٹھ کی تپتی ہوئی دھوپ میں کام کرتے ہیں۔ یہ روز کی حبس زدہ زندگی اُسے گزارنی پڑتی ہے اور وہ اِس میں اندھے بیل کی طرح جُتا رہتا ہے۔ وہ اوروں کے لئے خون کو پسینہ کرتا ہے۔ وہ ان کے لئے مشقت کرتا ہے جو اُسے برباد کرنا چاہتے ہیں۔ مہاجن، سوداگر، سرکاری نوکر اور پولیس اُسے کچلنے کو موجود ہیں۔ ہوری کہتا ہے کہ کسان کے لئے آدھے درجن سے زیادہ مہاجن ہیں۔ وہ اُس کا خون پیتے ہیں۔

رائے صاحب زمیندار ہیں جو جیل جا چکے ہیں۔ مصنف کا کہنا ہے کہ وہ اشترا کی نظریہ کو ماننے والے ہیں۔ وہ محنت کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اور غریبوں کے استحصال کی مذمت کرتے ہیں لیکن اُن کے قول و فعل میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس میں استحصال کے ٹھیکے داروں میں سے مہاجن کا سب سے زیادہ پردہ فاش کیا گیا ہے۔ وہ بڑا تیز طرار ہوتا ہے۔ وہ اس کسان کو مرنے بھی نہیں دیتا کیوں کہ ایسا ہونے سے سونے کا انڈا دینے والی مرغی نہیں رہے گی۔

ایک نقاد نے اس ناول کا مناسب تجزیہ کرتے ہوئے اسی پیغام کی طرف اشارہ کرنے کے لئے گاؤں کے لوگوں کے ذریعہ کھیلی گئی کامیڈی کا ذکر کیا ہے۔ کسان آتا ہے، ٹھاکر کے پیروں پر گر پڑتا ہے اور سسکنا شروع کر دیتا ہے۔ بڑے غور و فکر کے بعد ٹھاکر اُسے دس روپیہ دینے پر راضی ہو جاتا ہے۔ کسان کاغذ پر دستخط کرتا ہے۔ ٹھاکر اسے صرف پانچ روپئے پکڑا دیتا ہے۔ اس پر اسے بڑا تعجب ہوتا ہے اور وہ کہتا ہے۔

''یہ تو پانچ ہی ہیں مالک۔''

''پانچ نہیں دس ہیں گھر جا کر گننا۔''

''نہیں سرکار، پانچ ہیں۔''

''ایک روپیہ نذرانے کا ہوا کہ نہیں؟''

''ہاں، سرکار!''

''ایک تحریر کا؟''

''ہاں، سرکار!''

''ایک کاغذ کا؟''

''ہاں، سرکار!''

''ایک دستوری کا؟''

''ہاں، سرکار!''

''ایک شرح سود کا؟''

''ہاں، سرکار!''

پانچ نقد، دس ہوئے کہ نہیں؟''

ہاں سرکار! یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجئے۔

''کیسا پاگل ہے؟''

''نہیں سرکار! ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نذرانہ ہے، ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو، ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ باقی بچا ایک، وہ آپ کے کریا کرم کے لئے!''

آخری جملہ میں غضب کا تیکھا طنز اور کاٹ ہے۔

پریم چند کسانوں کے مسائل اور استحصال سے اتنے زیادہ مضمحل ہو گئے ہیں کہ وہ اپنے اُمڈتے جذبات کو ایسی ہولناکی سے پیش کرتے ہیں۔ اوپر کی گفتگو خاص طور پر اس کا آخری جملہ گاؤں میں استحصال کی لعنت کا اشارہ یہ ہے۔ انھوں نے ساہوکاروں کا بڑی بیباکی سے پردہ فاش کیا ہے۔ وہ ایسی ہولناک سماجی اور معاشی ناانصافی کے تئیں کبھی خاموش نہیں رہ سکتے تھے۔ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں اُن کا عقیدہ قدرتی نظام میں بھی کمزور ہو گیا تھا۔ یہ اُس ہندوستانی کے لئے بڑا مشکل کام تھا جو مذہب کی پرانی روایت اور رفتہ رفتہ تبدیل ہونے والے سماجی ماحول کی روایات کے اندر جی رہا ہو۔ وہ پہلے ہندوستانی ادیب ہیں جنھوں نے گہرائی سے کسانوں کی زندگی کا مطالعہ کیا اور جنھوں نے اسے موزوں اور با اثر انداز میں پیش کیا۔ اُن کا یہ کارنامہ ہندی ادب ہی میں نہیں پورے ہندوستانی فکشن میں بے جوڑ ہے۔ شرت چندر اور دوسرے ناول نگاروں کی

کوششیں اس کے سامنے مدھم ہیں کیوں کہ پریم چند کی منظر نگاری اپنے وسیع خدوخال کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ اپنے مناسب اسلوب بیان کی وجہ سے بھی اہم ہے۔ ''گئودان'' کسان کی زندگی کی فکری رہنمائی کرتا ہے اور ظالم حکومت کے خلاف اُس نے جو محاذ قائم کیا ہے اُس کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔

''گئودان'' میں سماج کے تمام مجبور اور نادار طبقات کی مزاحمت کو واضح الفاظ میں دکھایا گیا ہے۔ مصنف کو غریبوں کی زندگی کی پیش کش میں کمال حاصل ہے۔ اگر چہ دو مختلف و متضاد سماجی طبقوں سے تعلق رکھنے والی الگ الگ کہانیاں مسلسل آگے بڑھنے میں کوئی خاص رول ادا نہیں کرتیں۔ پھر بھی وہ مصنف کے اس ''قدری تصور'' کو واضح ضرور کرتی ہیں کہ ہر ایک چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ بلا شک و شبہ چھوٹے کارندوں، مہاجنوں، پولیس، زمینداروں اور صنعت کاروں وغیرہ استحصال کے ٹھیکے داروں کا حوالہ دئے بغیر کسانوں کی غریبی اور اُن کے استحصال کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی کا مرکزی نکتہ کسان ہے جس کے چاروں طرف متوسط طبقہ کی زندگی گردش کرتی ہے۔ پریم چند نے یہ دکھایا ہے کہ کیسے سماجی اور معاشی طاقتیں کسان کو آخر میں کچل دیتی ہیں۔ ہوری جذبۂ فروگذاشت کا مرکز ہے۔ اُس کے کردار کی پیش کش ناول میں انتہائی خوب صورت ہے۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ گفتگو کرنے اور اپنے زمیندار کی چاپلوسی کرنے میں عقلمندی سے کام لیتا ہے۔ وہ محنتی اور حوصلہ مند ہے لیکن ایسا ہونا اُس کے خوش حال ہونے میں معاون نہیں ہوتا۔ وہ قرض کے بوجھ سے اتنی بری طرح دبا ہوا ہے کہ موت ہی اُس مصیبت سے نجات دلا سکتی ہے۔ مفلس ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے بھائی کے لئے زیادہ رواداری دکھاتا ہے جس نے اُس کی گائے کو زہر دے دیا ہے۔ اگر چہ اُسے سارے گاؤں کے غصہ کا شکار ہونا پڑتا ہے، گر چہ وہ رواداری سے پُر اُس بدنصیب عورت کو رہنے کی جگہ دیتا ہے جس سے کہ اُس کا بیٹا شادی کرنا چاہتا ہے۔ سماجی اصولوں کو توڑنے کے بھاری جرم کی وجہ سے سماج کے مکھیا اُس پر جرمانہ عائد کرتے ہیں تو اُسے بھی یہ برداشت کر لیتا ہے۔ اُسے دیوتا کے طور پر پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ وہ اپنی کمزوریوں کی وجہ سے انسان کے طور پر پیش ہوا ہے۔ وہ اپنی خودی کے تحفظ کے لئے کبھی کبھی جھوٹ بھی بولتا ہے، وہ ایک بوڑھے رنڈوے سے اپنی لڑکی کی شادی کرنے کے لئے دو سو روپے رشوت بھی لیتا

ہے۔اگر چہ وہ اپنی بیوی سے حد درجہ پیار کرتا ہے جبکہ کبھی کبھی بھولے پن میں گاؤں کی حسین ساہوکار کی بیوی سے بھی پیار کی باتیں کرلیتا ہے۔

دھنیا کا کردار اُس کے شوہر کے کردار کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔غرور اور چاپلوسی جیسے عناصر جو فطری طور پر عورتوں میں ہوتے ہیں وہ اُس میں بھی ہیں،وہ اپنے شوہر پر حکومت کرنا چاہتی ہے اور وہ موافق موقع پر اُسے حکومت کرنے دیتا ہے۔وہ اُس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتی ہے جیسا کہ ایک ماں اپنے بچے کے ساتھ کرتی ہے۔اُس نے اخلاقیات کے طور پر اُس سے بہت سی باتیں سیکھی ہیں۔ذرا سی کش مکش کے بعد وہ اپنے بیٹے کی محبوبہ کو گھر میں جگہ دے دیتی ہے۔باہر سے دیکھنے میں وہ سخت اور کٹھور ہے لیکن اندر سے وہ کومل اور رحم دل ہے۔وہ اپنی زبان پر قابو نہیں رکھ سکتی۔اُس کی بات طنز سے پُر ہوتی ہے۔ہوری اُس کے طنز کی کاٹ سے گھبراتا ہے۔کبھی کبھی وہ اُس کے طنز سے اتنا غصہ ہو جاتا ہے کہ اُسے پیٹ دیتا ہے لیکن ایسے جھگڑوں سے جو اُن کی زندگی کی یکسانیت کو ختم کر دیتے ہیں اُن کے پریم میں کوئی فرق نہیں آتا۔وہ ایک مثالی جوڑا ہے جس کی عکاسی مصنف نے اپنی ازدواجی زندگی کی روشنی میں کی ہے۔پریم چند کے بڑے بیٹے امرت رائے نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہوری کے کردار میں اُن (پریم چند) کی زندگی کے ذاتی پہلو شامل ہیں۔ہوری کبھی کبھی ہوا میں اڑتا ہے جبکہ دھنیا کے پاؤں زمین پر مضبوطی سے ٹکے رہتے ہیں۔خودی کے تحفظ کا رجحان ان کے اندر گہرائی سے گھر کئے ہوئے ہے۔وہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔اِس مثالی جوڑے کے علاوہ کچھ اور شادی شدہ جوڑے بھی ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔گوبر اور جھنیا اچھے اخلاق کا مظاہرہ کرتے ہیں اور محبت کی بنیاد پر شادی کرتے ہیں لیکن ان رشتوں میں مٹھاس نہیں ہے۔ماتا دین اور سلیا کا رشتہ اخلاقی نقطۂ نظر سے گندہ ہے،مہتا اور مالتی کا معاملہ بھی کھوکھلا ہے۔کھنا اور گووندی کی شادی شدہ زندگی میں اخلاقی تضاد ہے۔گوبر بد عنوان ہو جاتا ہے اور اُس کا اخلاقی زوال ہو جاتا ہے۔شدید خواہش رکھتے ہوئے بھی وہ اپنے بھو کے والدین کی کوئی مدد نہیں کرسکتا۔ماتا دین گاؤں کا ایسا پروہت ہے جو غریب عوام کی اندھی تقلید سے فائدہ اٹھاتا ہے۔اُس نے اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کے لئے اپنے گھر میں ایک ادنیٰ ذات کی عورت رکھ لی جس سے ناراض ہو کر اس کے گھر والوں نے اُس کی اچھی طرح مرمت کر

کے اُس کے منہ میں زبردستی ہڈی ڈال دی۔

اِن کرداروں کے حوالے سے ہی پریم چند نے اپنے اس ناول میں متوسط طبقہ کی عورت اور مرد کی مکمل تصویر پیش کی ہے۔ مس مالتی جو کہ ولایت سے ڈاکٹری کی ڈگری لے کر واپس آئی ہے اُس کو پریم چند نے سماجی تتلی کے طور پر پیش کیا ہے جو کہ مغربی تہذیب کی دین ہے۔ سماجی اور سیاسی حقوق کے معاملے میں وہ انسانی مساوات کا دعویٰ کرتی ہے۔ وہ شادی شدہ لوگوں سے بھی عشقیہ رشتہ قائم کرنے سے گریز نہیں کرتی لیکن آخر کار ایک غیر شادی شدہ شخص کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ مسٹر مہتا جو ایک ادیب کی زندگی سے متعلق نظریہ کی رہنمائی کرتے ہیں اُس کے سب سے پہلے شکار ہوتے ہیں لیکن وہ اُس کے پریم کا بدلا نہیں دیتے۔ مسٹر کھنا دوسرے شکار ہیں لیکن انھیں وہ فریب میں مبتلا رکھتی ہے۔ مالتی اُن کے اور اُن کی بیوی کے مابین تضاد پیدا کر دیتی ہے۔ آخر میں وہ ایک سماجی مصلح بن جاتی ہے۔ اُس کے کردار میں یہ تبدیلی پیدا کرنے کا سہرا مسٹر مہتا کے سر ہے جو مثالیت پسندی میں دل سے یقین رکھتے ہیں۔ شکّی اور ناستک ہوتے ہوئے بھی مالتی سماجی خدمت میں یقین رکھتی ہے۔ وہ نظریاتی میدان میں ہی بہادری دکھا سکتی ہے، گھر کے کام کاج میں وہ پوری طرح ناکام ہے۔ وہ عملی زندگی کے نظریاتی پہلوؤں سے زیادہ دلچسپی رکھتی ہے۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہے جنھوں نے اپنے پرانے عقیدوں کو کھو دیا ہے اور نئے عقائد کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹک رہے ہوتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی مسائل پر اُن کے بیانیے اتنے طویل ہو جاتے ہیں کہ انھیں دیکھ کر قاری کے صبر کا باندھ ٹوٹ جاتا ہے۔ اُن کے اور متوسط طبقہ کے دیگر کرداروں کے ذریعہ پریم چند نے اِس ناول میں اپنے اجتہادی نظریات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ رائے صاحب جو خود متوسط طبقہ کے فرد ہیں، سیاسی لیڈروں کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ وہ محبِّ وطن ہیں، ادیب ہیں، عالمی دوستی میں یقین رکھتے ہیں اور انقلابی مفکر ہیں جو کسانوں کے تئیں سچی ہمدردی ظاہر کر کے اپنے اشتراکی ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ اتنا ہونے پر بھی وہ کسانوں کے لئے ہیں۔ وہ غریب عوام سے بیگار لیتے ہیں اور ایک مُدیر کو اس لئے رشوت دیتے ہیں کہ وہ اُن کے ظالمانہ برتاؤ کی خبروں کو دبا دے۔ مسٹر کھنا ایک مل مالک ہیں انھوں نے ہوری کے گاؤں میں ایک شگر مل قائم کی ہے۔ گنّے کی تمام پیداوار اور دوسری چیزیں اس مل کو بھیجی جاتی ہیں۔ اس میں مل مالک

کے ایجنٹوں کے ذریعہ ہوری کی ساری جائز کمائی ٹھگ لی جاتی ہے۔ایک نقاد نے اُس قول کونشان زد کیا ہے جس میں پریم چند نے ہوری کی شدید اور ہولناک مفلسی کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہے:

''گھر کا ایک حصہ گرنے کو تھا۔دروازے پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا۔وہ بھی نیم جان۔یہ حالت صرف ہوری ہی کی نہ تھی سارے گاؤں پر یہ مصیبت تھی۔ایسا ایک آدمی بھی نہیں تھا جس کی رونی صورت نہ ہو،مانو اُن کی جانوں کی جگہ ویدنا ہی بیٹھی اُنھیں کٹھ پتلیوں کی طرح نچا رہی ہو۔چلتے پھرتے تھے،کام کرتے تھے،پستے تھے،گھٹتے تھے اس لئے کہ پسنا اور گھٹنا اُن کی تقدیر میں لکھا تھا۔زندگی میں نہ کوئی امید ہے،نہ کوئی اُمنگ،جیسے اُن کی زندگی کے سوتے خشک ہو گئے ہوں اور ساری ہریالی مرجھا گئی ہو۔ابھی تک کھلیانوں میں اناج موجود ہے مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔بہت کچھ تو کھلیان میں ہی تُل کر مہاجنوں اور کارندوں کی بھینٹ ہو چکا ہے اور جو کچھ بچا ہے وہ بھی دوسروں کا ہے۔''

مسٹر کھنا کا کام ہوری ہی نہیں ہر ایک کسان کی پریشانیوں کو بڑھانے کا ہے۔پریم چند نے زندگی اور موت کے بیچ پستے ہوئے اس طبقہ کے تاریک مستقبل کو دیکھا ہے۔ہر کسان موت کا خیر مقدم تو کرے گا لیکن موت بھی اسے دائمی رنج اور زوال سے نجات نہیں دلا سکتی۔اُس کی اپنی حالیہ زندگی میں اُمید کی کوئی کرن نہیں ہے۔ادیب کے لفظوں میں''نہ اُن کو سوراج چاہیے اور نہ سنہاسن''۔وہ تو آرام کی زندگی کی بھی مانگ نہیں کرتے۔وہ تو موٹا کھانا اور موٹا کپڑا چاہتے ہیں لیکن اُن کو وہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ہوری تیس سال تک جدوجہد کرنے کے بعد زندگی کی جنگ میں تھک جاتا ہے۔اُس کی شکست ہوتی ہے اور اُس کی زندگی کا خاتمہ دکھ پر ہوتا ہے لیکن اُس کی نا امیدی اور رنج سے پُر کہانی میں ایک کسان کے ذریعہ شدید مسائل کا سامنا کرنے کا جو ذکر ہے وہ پریم چند کے نزدیک کسانوں کی اہمیت کو محسوس کرنے کے لئے کافی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ''گئودان''میں متوسط طبقہ کی کہانی بھی کسان کی کہانی کے

متوازی چلتی ہے لیکن وہ اس کے منطقی ربط کو بہت کم واضح کرتی ہے۔ متوسط طبقہ کی اس کہانی سے پریم چند کے مغربی تہذیب کے سیلاب سے پیدا شدہ مسائل سے متعلق نظریہ کی وضاحت ہوتی ہے۔ پریم چند نے جو کہ تھوڑے سے قدامت پسند تھے، مغربی تہذیب کی نقالی کے خلاف اپنی آواز اٹھائی۔ مغربی تہذیب نے اخلاقی سطح کو نیچا کیا اور ثقافت کو گہرا نقصان پہنچایا۔ اُنھوں نے سماج میں عورت کی حالت اور اُس کی اہمیت پر بھی قلم اٹھایا۔ اُن کا ''عورت سے متعلق نظریہ'' تیاگ، تپسیا اور نفس کشی کے قدیم آدرش سے پُر ہے، جس کی جھلک گووندی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اُن کے نسوانی کرداروں میں مسلسل جو یہ روپ ملتا ہے اُس کا سبب مادری نظام ہے۔ گووندی کی تعمیر اسی کے مطابق ہے۔ وہ اپنے آپ میں محو، خودغرض اور لالچی شوہر کے برعکس زیادہ سمجھ دار، با اخلاق، ایماندار اور روادار ہے۔ مس مالتی کا کردار گووندی کے آدرش کردار کے بالکل الٹ ہے۔ متوسط طبقہ کی زندگی پر جو کچھ کہا گیا ہے وہ ہمارے دل میں یقین کو نہیں جگاتا اور اُس کے کرداروں کی تصویر کشی بھی حقیقت پسندانہ نہیں ہے۔ لیکن کسانوں کی کہانی میں مصنف کی بیانیہ قوت اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور طریقۂ کار اور بھی زیادہ حقیقت پسند اور پُر کیف ہو گیا ہے، ابتدائی ناولوں کے عامیانہ طریقہ کار کو ترک کر دیا گیا ہے اور سبھی کردار فطری انداز میں جیتے اور مرتے ہیں۔ اِس عہد ساز ناول میں ناممکن واقعات اور تناظرات کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ زبان گھریلو، سادہ، محاورے دار اور تجربے اور علم سے پُر ہے۔ پریم چند کو لفظوں، محاوروں اور کرداروں کے ناموں کے مقابلے میں موضوع کی مناسبت سے دیہی ماحول کی تخلیق اور پیش کش میں زیادہ فنکارانہ مہارت حاصل ہے۔ جہاں تک کسانوں کی زندگی کا تعلق ہے ''گئو دان'' فن ناول نگاری کی بہترین مثال ہے اور اسے ہمیشہ ایک عظیم اور شاہکار تخلیق کے طور پر سراہا جاتا رہے گا۔

☆ ماخوذ از 'پریم چند: ایک وِوِیچن'، اندر ناتھ مدان

گئودان

ہنس راج رہبر
مترجم: جاوید عالم

گئودان پریم چند کی شاہکار تخلیق ہے۔ یہ ایک 'مہا کاویہ' ہے۔ پڑھیے اور بار بار پڑھیے، طبیعت نہیں بھرتی۔ 'مہا کاویہ' کی کہانی کہنا قارئین کو اس کے رس سے محروم کرنا ہے۔ پھر بھی مختصراً کہانی کچھ اس طرح ہے۔

ہوری چار پانچ بیگھہ زمین جوتنے والا ایک معمولی کسان ہے۔ اس کی تین اولادیں ہیں، ایک لڑکا گوبر اور سونا اور روپا دو بیٹیاں ہیں۔ دھنیا اس کی بیوی ہے۔ شوہر اور بیوی میں کئی بار جھگڑا بھی ہو جاتا ہے۔ سبب یہ ہے کہ ہوری اپنے علاقے کے زمیندار امر پال سنگھ کو اکثر سلام کرنے جاتا ہے لیکن دھنیا کو یہ خوشامد پسند نہیں ہے۔ کڑی محنت کرنے کے باوجود ہوری کی زندگی انتہائی غریبی میں گزرتی ہے۔ اس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ بھگوان قوت دے تو ایک گائے خریدے۔ بالآخر بھولا سے اسے ایک گائے ادھار مل جاتی ہے۔ لیکن وہ چند ہی دن اس کے پاس رہ پاتی ہے کیونکہ اس کا بھائی ہیرا حسد میں اسے زہر دے دیتا ہے۔

اس بیچ گوبر کا بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے پریم ہو جاتا ہے۔ وہ اسے گھر تو لے آتا ہے لیکن اس خوف سے کہ ماں باپ شاید اسے نہیں رکھیں گے وہ جھنیا کو چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔ دھنیا پہلے تو تذبذب میں پڑتی ہے لیکن پھر جھنیا کو گھر میں رکھ لیتی ہے۔

ہوری کچھ روپیہ قرض لے کر اپنی بیٹی سونا کا بیاہ کر دیتا ہے۔ یہ قرض کبھی نہیں اترتا۔

زمیندار کے لگان، کارندوں کی لوٹ کھسوٹ اور مذہب کے ٹھیکیداروں کے ذریعہ لگایا جانے والا جرمانہ اس کی کمر توڑ دیتے ہیں۔ وہ اپنی چھوٹی بیٹی کا بیاہ ایک بوڑھے آدمی سے روپیہ لے کر کرتا ہے۔غریبی پھر بھی دور نہیں ہوتی۔ آخر میں وہ کسان سے مزدور بننے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ اب اسے اتنی سخت محنت کرنی پڑتی ہے کہ اس کی دیہہ ٹوٹ جاتی ہے اور ایک دن لُو لگنے سے ایسا بیمار پڑتا ہے کہ پھر اٹھ نہیں پاتا۔ اس کی آنکھوں میں زندگی کے تمام مناظر گردش کرنے لگتے ہیں۔ آخری وقت میں بھی گائے کی خواہش اسے بے چین کر رہی ہوتی ہے۔ اس وقت ماتا دین جو اپنا گھر بھرنے کے لئے مہاجن بھی ہے اور برہمن بھی، دھنیا سے کہتا ہے ''اب گودان کرا دو یہی وقت ہے'' دھنیا کے گھر میں بیس آنے پیسے ہیں، انھیں وہ ماتا دین کے ہاتھ میں دے کر بولی ''مہاراج گھر میں نہ گائے ہے اور نہ بچھیا۔ یہ پیسے ہیں! یہی ان کا گودان ہے، اتنا کہہ کر وہ بے ہوش ہو جاتی ہے۔''

تنقید: پریم چند پہلے مصنف تھے جنہوں نے ہمارے ملک کے کسانوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کو اپنی کہانیوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا۔ وہ ہمارے ملک کے کسان جیون کا نہ صرف گہرا شعور رکھتے تھے بلکہ کسانوں سے انھیں سچی ہمدردی بھی تھی۔ کسانوں کو وہ سب سے زیادہ استحصال زدہ اور مظلوم سمجھتے تھے۔ ہوری اس پورے طبقے کا نمائندہ ہے۔ ہوری کی زندگی کسی ایک شخص کی زندگی نہیں ہے، عام کسان کی زندگی ہے۔ اس کا دکھ ہمارے ملک کے تمام کسانوں کا دکھ ہے۔ دراصل ایک کسان کے لئے پیدا ہونا اور مر جانا عام بات ہے۔ دکھ ہی اس کی زندگی کا واحد اور کڑوا سچ ہے۔ موت بھی اس دکھ کا خاتمہ نہیں کر پاتی۔ کسان اسے اپنے بچوں کے لئے وراثت میں چھوڑ جاتا ہے۔

پریم چند نے ہوری کی زندگی کی کہانی بیان کرنے میں دکھ کی گویا تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ یہی اس ناول کی خصوصیت بھی ہے اور عظمت بھی۔

اس ناول میں پریم چند اپنے ماقبل تصورات سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ اپنے پہلے کے ناولوں میں وہ جو مسائل ابھارتے تھے آخر میں ان کا ایک اصلاحی حل پیش کر دیتے تھے۔ کہیں ان کے زمیندار اور دھنی کرداروں کی قلب ماہیت ہوتی ہے اور کہیں 'پریم آشرم' اور 'سیوا آشرم' کھولے جاتے ہیں، لیکن اس ناول میں ہوری کی کہانی اپنے حقیقی اور فطری انداز میں آگے بڑھتی ہے۔

اس ناول میں زمیندار زمیندار ہی رہتا ہے۔ وہ بظاہر دھرم کرم اور انصاف کی باتیں کرتا ہے لیکن اپنے مفاد سے سمجھوتہ نہیں کرتا۔ اور کسان؟ اس کی حالت بہتر ہونے کے بجائے بگڑتی ہی جاتی ہے۔ آخر میں وہ کسان بھی نہیں رہ پاتا۔ زمین میں ہل نہ چل سکنے کے سبب مزدور بننے کے لئے مجبور ہوتا ہے۔ مصائب بڑھتے ہی رہتے ہیں۔ بالآخر وہ ان کے بوجھ تلے دب کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس طرح پریم چند نے موجودہ سماجی نظام کو اپنے ہی استحصال اور ناانصافی کے سبب ٹوٹتے بکھرتے دکھایا ہے۔ ہوری مر جاتا ہے، دھنیا بے ہوش ہو جاتی ہے اور قاری سوچنے لگتا ہے۔ ''یہ سماج گیا۔ کوئی اصلاح یا علاج اس نظام کو ٹوٹنے سے نہیں بچا سکتا۔ اب تو زندگی کی نئی تعمیر کی بات سوچنا ہی بہتر ہے۔''

ہندی کے بیشتر نقادوں نے یہ اعتراض کیا ہے کہ گودان کا پلاٹ منظم اور مربوط نہیں ہے۔ یعنی اس میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ایک ہوری کی کہانی ہے جس میں ہمیں ایک کسان کی زندگی کے درشن ہوتے ہیں اور دوسری کھنا، مہتا اور مالتی کی کہانی ہے جو ہمیں بے سبب شہر میں کھینچ لے جاتی ہے۔ اس کا اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر دھیان سے دیکھا جائے تو یہ اعتراض درست نہیں ہے۔ لینن نے کہا ہے کہ ''تمام طبقات سے واقفیت حاصل کر کے ہی اس طبقاتی تقسیم پر مبنی سماج کو سمجھا جا سکتا ہے۔'' پریم چند نے اپنی زندگی کے تجربوں سے اس قول کی روح کو سمجھ لیا تھا۔ اس لئے انھوں نے ہر طبقے کے ٹائپ کردار لے کر پورے سماج کی کامیاب اور موثر عکاسی کی ہے۔ زمیندار امر پال سنگھ، پونجی پتی کھنا، خود غرض صحافی اونکار ناتھ اور مسٹر ٹنخا سب کے سب بڑبولے ہیں۔ دوسروں کی محنت کا خون چوسنے والی جونکیں ہیں۔ لڑکوں کو بے وقوف بنانے والی مالتی اور کتابی فلسفہ بگھارنے والے مہتا بھی زندگی کو خوبصورت بنانے کے لئے کوئی تعمیری کام نہیں کرتے۔ محنت صرف کسان کرتا ہے۔ ان لوگوں کی نام نہاد تہذیب کے ہونٹوں پر سرخی کسانوں کے خون سے آتی ہے۔ اس کہانی کو ہٹا دیجئے تو ہوری اور اس سماج کی تصویر نامکمل رہ جائے گی۔ دکھ کی تصویر پیش کرنے کے لئے یہی تو ایک مناسب پس منظر ہے۔ زمیندار امر پال سنگھ دونوں کے بیچ کی کڑی ہے۔ اس لئے شہر کی کہانی اس ناول کا ایک لازمی جزو ہے۔

ہوری اور دھنیا کے کرداروں کی عکاسی بہت ہی موثر انداز میں کی گئی ہے۔ ان میں وہ تمام

خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو دیہات میں رہنے والے لوگوں میں ہوسکتی ہیں۔ان کے دل نرم اور وسیع ہیں اور وہ انسان سے انسان کے ناتے پیار کرتے ہیں۔لیکن غریبی انھیں کئی بار اپنی فطرت کے برعکس رویہ اختیار کرنے پر مجبور کردیتی ہے۔ہوری اپنے بھائی سے پانچ سات روپے کی بے ایمانی کرنے کو تیار ہو جاتا ہے لیکن جب بھائی پر مصیبت آتی ہے تو اپنا مفاد یکسر بھول جاتا ہے۔ بھائی پر کسی مصیبت کے خوف سے گائے کو زہر دینے کی بات چھپائے رکھنا چاہتا ہے۔جب دھنیا کہہ دیتی ہے تو وہ اسے پیٹتا ہے اور داروغہ کو رشوت دینے کے لئے روپیہ قرض لیتا ہے۔تیس روپے اس کے لئے بہت بڑی رقم ہیں۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان کی آزمائش کا وقت آتا ہے تو ہوری کھوٹا نہیں کھرا ___ سولہ آنے کھرا ثابت ہوتا ہے۔وہ ہمارے احترام اور ہمدردی کا مستحق ہے۔کتنے ہی نقادوں اور خود پریم چند کے بڑے بیٹے شری پت رائے کا کہنا ہے کہ ہوری کے کردار میں پریم چند نے اپنی ہی شخصیت کو ڈھال دیا ہے۔ہوری کی زندگی میں پریم چند کی زندگی کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔

کچھ بھی ہو، ہوری ہندی-اردو ادب کی افسانوی روایت کا ایک عظیم اور بے مثال کردار ہے۔شاید ہم آئندہ پچاس برسوں میں اس جیسے دوسرے کردار کی تخلیق نہ کرسکیں۔

دھنیا بہت دلیر عورت ہے۔وہ جس بات کو صحیح سمجھ لیتی ہے پھر سماج، برادری اور قاعدے قانون کسی بات کی پرواہ نہیں کرتی اور اسے کرڈالتی ہے۔گوبر جب جھنیا کو چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے تو وہ اسے بزدل کہتی ہے۔'جس کی ایک بار بانہہ پکڑلی اسے پھر کیا چھوڑنا۔' برادری سے دشمنی لے کر بھی وہ جھنیا کو گھر میں رکھتی ہے اور سلیا کو بھی پناہ دیتی ہے۔اپنی عالی ہمتی اور کام کرنے کی غیر معمولی قوت کے سبب وہ کئی بار پورے گاؤں کی قیادت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔مثلاً جب داروغہ گائے کو زہر دینے کے معاملے میں رشوت مانگتا ہے اور جیل کا خوف دکھاتا ہے تب دھنیا ہاتھ مٹکا کر بولی" ہاں دے دیا۔اپنی گائے تھی مارڈالی۔پھر؟ کسی دوسرے کا جانور تو نہیں مارا؟ تمہاری جانچ میں یہی نکلتا ہے تو یہی لکھو۔پہنادو میرے ہاتھ میں ہتھکڑی۔" سبھی اس کا منھ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

وہ بہت ہی ملنسار عورت ہے۔اپنی سمجھداری سے ہوری کی کمزوریوں کو بھی بھانپ لیتی ہے۔ہوری کئی بار ہوا میں اڑتا ہے تو وہ اسے زمین پر لاتی ہے۔دونوں ان پڑھ اور غریب ہیں لیکن

خوب ہیں اوران دونوں کی جوڑی بھی خوب ہے۔

امر پال سنگھ کا کردار نوآبادیاتی نظام کے نئے زمیندار کی علامت ہے۔ ان کی زندگی کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ پچھلے ستیہ گرہ میں کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل ہو آئے ہیں۔ تبھی سے ان کے اسامیوں کو ان سے بڑی عقیدت ہوگئی ہے۔ تاوان اور بیگار کے معاملے میں وہ پہلے ہی کی طرح سخت ہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ ہیں لیکن اس کی بدنامی مختاروں کے سر ہے۔ پھر دان اور دھرم کرم کے بھی وہ پکے ہیں۔ کیونکہ باپ کی جائیداد کے ساتھ انہوں نے رام کی بھکتی بھی وراثت میں پائی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ اپنے استحصالی چہرے پر پردہ ڈالنے اور خود کو بڑا آدمی کہلانے کے لئے ہے۔

گوبر کا کردار ابھرتی ہوئی نئی نسل کا کردار ہے۔ بڑے لوگوں پر اسے اعتبار نہیں۔ وہ سامنتی نظام، سودخوری اور دھرم کے نام پر چل رہی لوٹ کھسوٹ کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ اپنے باپ ہوری کا زمیندار کی خوشامد کے لئے جانا اسے اچھا نہیں لگتا۔ لیکن جب وہ شہر میں جاکر کھومچا لگاتا ہے اور کچھ روپے جمع کر لیتا ہے تو خود بھی اس روپے کو سود پر دیتا ہے اور بہت اونچی شرح پر دیتا ہے۔ مزدور طبقے کا نیا شعور پاکر آگے بڑھنے کے بجائے برائی سیکھتا ہے۔ اس لئے شروع میں قاری اس سے جو امید قائم کرتا ہے کہ وہ انقلابی بنے گا وہ آخر میں ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کا سبب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ پریم چند دراصل کسانوں کے ادیب تھے۔ وہ صنعتی ترقی اور کارخانوں کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ انھیں دکھ تھا کہ کسان شہر میں آکر مزدور بنتے اور برائیاں سیکھتے ہیں۔ انھوں نے ابھی مزدور کے تاریخی کردار کو نہیں سمجھا تھا۔ یہی ان کی رجعت پسندی تھی جو گوبر کے کردار میں داخل ہوگئی ہے۔

☆ یہ تحریر ہنس راج رہبر کی تصنیف 'پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو' سے لی گئی ہے

گئودان: ایک نظر

پرکاش چندر گپت
مترجم: جاوید عالم

(1)

ادیب پریم چند کا بتدریج ارتقا نہیں ہوا۔ 'بازارِ حسن' اور 'سپت سروج' کی کامیابی وہ بہت دنوں تک دوہرا نہ سکے۔ ''گوشۂ عافیت'' ایک جاندار تخلیق تھی۔ ''گئودان''، ''گوشۂ عافیت'' کی بھی یاد دلاتا ہے۔ دونوں کی مجموعی فضا میں کچھ یکسانیت ضرور ہے۔ دیہی زندگی مصیبت زدہ، افلاس زدہ اور مستقبل کی طرف امید بھری نظروں سے دیکھتی ہوئی۔ ''چوگانِ ہستی'' میں پریم چند اپنی استطاعت سے اوپر اٹھے ہیں۔ سبھی عظیم فنکار ایک بار ایسا بیڑا ضرور اٹھاتے ہیں۔ تھیکرے کا ''وینٹی فیئر'' ایک ایسی ہی ناکام کوشش ہے۔ مکمل زندگی کی گتھیاں کوئی ایک ناول میں کیسے سلجھا سکتا ہے؟ اگر اس ناول میں پریم چند کامیاب ہو جاتے تو عالمی ادب کے نصف درجن عظیم فنکاروں میں ان کا شمار ہوتا۔ ''کایا کلپ'' میں پریم چند کے فن نے پلٹا کھایا۔ اگرچہ اس کے بھی متعدد حصوں میں وہی جانا پہچانا رس اور تیزی ہے۔ اس کے بعد پریم چند اٹھتے ہی گئے۔ 'نرملا'، 'میدانِ عمل'، 'غبن' اور 'گئودان'۔ کایا کلپ کے بعد انھوں نے پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

''گئودان'' کا مقام پریم چند کے تخلیقی کارناموں میں سب سے بلند ہے۔ ''گئودان'' لکھتے وقت پریم چند کا فن اپنے شباب پر تھا۔ واقعات پر اور انسانی کردار پر وہی اختیار تھا۔ زبان

میں کچھ اور بھی رس اور شاعرانہ جھلک نظر آتی ہے۔ دیہی زندگی کے تئیں پہلے سے بھی زیادہ جوش دکھائی دیتا ہے۔ گویا ہندی کے جدید شعری سانچوں میں وہ بھی ڈھل گئے ہوں۔

> ''پھاگن اپنی جھولی میں نئی زندگی کی پونجی لے کر آپہونچا تھا۔ آم کے پیڑ دونوں ہاتھوں سے بور کی مہک بکھیر رہے تھے اور کوئل آم کی ڈالیوں میں چھپی ہوئی اپنے راگوں کی خفیہ خیرات تقسیم کر رہی تھی۔'' (ص:348)
>
> ''مہوئے کی ڈالیوں پر مینوں کی بارات سی بیٹھی تھی، نیم اور کرونڈے اپنی خوشبو سے نشہ سا گھول دیتے تھے۔'' (ص:409)

''گئودان'' دیہی زندگی کی تصویر ہے۔ پریم چند شروع سے ہی دیہاتیوں کے فنکار رہے ہیں۔ اپنی زندگی تک کو انھوں نے دیہی رنگ میں رنگ ڈالا تھا۔ ہندوستان کے گاؤں ہی ملک کی قدیم شان وشوکت ہیں۔ لیکن یہاں کتنی غریبی اور دکھ درد ہیں۔ پریم چند مہاتما گاندھی کے نظریات سے خاص طور پر متاثر تھے۔ پریم چند نے اپنے فن کے ذریعے قومی تحریک کی اصل تصویر کو زندہ کیا ہے۔

شہر میں ولاس ہے، عیش وعشرت ہے، پاپ ہے۔ گاؤں میں سادگی ہے، اقدار ہیں، دکھ درد ہیں۔ پریم چند گاؤں کی طرف منھ موڑے ہندوستان کے بنیادی سوال کو سلجھا ڈالنا چاہتے ہیں۔ شرت بابو نے بھی اپنے ''پلّی سماج'' میں دیہی زندگی کو پیش کیا ہے۔ لیکن ان کا موقف کچھ اور ہی ہے۔ ان کے یہاں دیہاتیوں میں بداخلاقی، گناہ، سنگ دلی، کجروی اور عیاری ایک حاوی رجحان کے طور پر سامنے آئی ہے۔ اگر اس مردہ سماج کی لاش کو جلد ہی نہ جلایا گیا تو اس کا زہر چاروں طرف پھیل جائے گا۔

شرت بابو نے خاص طور پر متوسط طبقے کے انسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ پریم چند نچلے طبقے کے فنکار ہیں۔ تصویر کشی میں پریم چند ماہر ہیں لیکن شرت بابو کے کردار بڑھ کر آسمان تک پہنچتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ''گئودان'' میں اس طرح کا صرف ''ہوری'' ہے۔

''گئودان'' میں دیہی زندگی کی بہت سی خوبصورت تصویریں ہیں (ص: 507-499)۔ ناول کا آغاز ہی ایک ایسی تصویر سے ہوا ہے۔ ہوری اور بھولا دونوں ہی فطرتاً سیدھے ہیں تاہم دونوں ہی ایک دوسرے سے ہارتے ہیں۔ پہلا حصہ تو ایک خوبصورت حکایت ہے۔ گاؤں والوں

کے جھگڑے بھی خوب ہوتے ہیں (ص:66) چھوٹے ملازم کس طرح گاؤں پر حکومت کرتے ہیں اس کی بے شمار مثالیں ''گئودان'' میں نظر آئیں گی۔

لیکن پریم چند کا امتیازی وصف ہے دیہی زندگی کی گہری سمجھ۔ مستقبل میں ہندوستانی گاؤں کی تاریخ پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں پڑھی جائے گی۔

(2)

مغربی ممالک کے ناول نگار کامیاب افسانہ نگار نہیں ہوتے۔ پلاٹ پر ان کا کوئی اختیار ہی نہیں ہوتا۔ اس سیاق میں ڈکنس، اسکاٹ، وکٹر ہیوگو اور بالزاک تک قصوروار ہیں۔ ان کے ناولوں کی جان ان کے کردار ہوتے ہیں۔

لیکن کہانی کا جنم پہلے ہوا۔ 'الف لیلہ'، 'پنچ تنتر'، 'ہتو پدیش' اور 'کتھا سرت ساگر' وغیرہ۔ روی بابو اور شرت بابو دونوں ہی بہت ہوشیار کہانی کار ہیں۔ قصہ فطری طور پر موسم گرما کی ندی کی طرح بہتا ہے۔ اسی طرح پریم چند بھی قصہ کے اجزا کو کسی پہیلی کی طرح الجھا سلجھا سکتے ہیں۔

''گئودان'' کا پلاٹ مربوط ہے۔ کسی بھی ایک واقعہ کا بیان کرتے ہوئے پریم چند کھو سے جاتے ہیں۔ پھر بہت دور جا کر قصہ کا پہلا سرا یاد دلاتے ہیں۔ کبھی کبھی بھول بھی کر بیٹھتے ہیں۔ مل میں آگ لگ جانے پر کھنا تباہ ہو گئے۔ (ص:514) یہ بھول کر پریم چند لکھ جاتے ہیں کہ مل میں اب بھی کھنا ہی کی چلتی ہے۔ (ص:540) ایک جگہ لکھا ہے سلیا کا بچہ دو برس کا ہو رہا ہے۔ سارے گاؤں میں دوڑ لگاتا ہے۔ (579) چار صفحات بعد ہی لکھا ہے کہ وہ کچھ کچھ بیٹھنے لگا تھا۔ (583)

لیکن ایسی بھولوں کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ شیکسپیئر کے ناٹک بھی ایسی متعدد چھوٹی چھوٹی غلطیوں سے بھرے پڑے ہیں۔

قصہ پر پریم چند کا مکمل اختیار ہے۔ کبھی گاؤں میں، کبھی شہر میں، بڑے بڑے رئیسوں میں، دین دکھیوں میں، ان کا تخیل آزادی کے ساتھ چکر لگاتا ہے۔

''گئودان'' کے قصہ کا کیا یہیں اختتام ہو جاتا ہے؟ یہ ہوری کی زندگی کے تماشے کا اختتام ضرور ہے تاہم یہیں کیوں اور آگے کیوں نہیں؟ ابھی تو ان کا تخیل زندہ تھا۔ کیا موت کی خبر پا کر خود ان کی قوت جواب دینے لگی تھی؟ اسی طرح گالسوردی نے اپنی موت سے قبل '' Over the

River'' لکھا تھا۔ چیسٹرٹن نے لکھا ہے کہ'' پکوک پیپرس'' کے کچھ صفحات کسی نے پھاڑ دئے ہیں۔ ایسا بچپن میں ان کا یقین تھا۔ اب بھی وہ ان صفحات کو ڈھونڈ رہے ہیں۔ کیا'' گئودان'' کے صفحات بھی وقت نے پھاڑ ڈالے؟ اب بھی تخیل کی کسی دنیا میں مہتا، مالتی، گوبر اور سلیا وغیرہ موجود ہوں گے۔

گالسوردی نے ایک بار آکسفورڈ میں تقریر کرتے ہوئے بتایا تھا کہ کس طرح ان کا قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ وہ ایک آرام کرسی پر کاغذ لے کر بیٹھتے ہیں، منہ میں پائپ رکھتے ہیں، پھر ان کا تخیل جی اٹھتا ہے۔ ان کی شخصیت کرداروں میں کھو جاتی ہے۔ پریم چند کے تخیل کی رفتار بھی شاید یہی ہے۔ ہوری کے خیالوں میں وہ غرق ہو جاتے ہیں۔ (ص:54) گوبر کے من میں ساون کے بادلوں کی طرح خیالات امڈ پڑتے ہیں۔ (ص:378)

اس تکنیک کو اب ''شعور کی رَو'' کہا جانے لگا ہے۔ مغربی ناول نگاری کے فن میں یہ تکنیک قصہ نگاری اور کردار وغیرہ سب کو لے ڈوبی ہے۔

پریم چند علم نفسیات کے بھی ماہر ہیں اور اس طرح کی تکنیک میں بہترین فنکاروں سے پریم چند کا تقابل کیا جا سکتا ہے۔

(3)

''گئودان'' ایک طرح سے 'ہوری' کی زندگی کی کہانی ہے۔ اس کی موت ہوتے ہی اسٹیج پر گویا ڈرامے کا سین ڈراپ ہو گیا۔ قصہ کا جال اس کے چاروں طرف اس طرح لپٹا ہوا ہے کہ جیسے ریشم کے کیڑے کے چاروں طرف ریشم۔

ہوری کا مقام ہندوستانی ادب میں مزید بلند ہونا چاہیے۔ وہ ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔ اس کے متعلق پریم چند کہہ سکتے ہیں کہ'' ہوری پر ان کا کوئی اختیار نہیں وہ خود ہوری کے اختیار میں ہیں۔''

پریم چند کے کردار گوشت پوشت کے ہوتے ہیں، کٹھ پتلی نہیں۔ ٹیسو نے کہا تھا کہ خدا کی طرح شاعر بھی خالق ہوتا ہے۔ پریم چند کے کردار متحرک ہوتے ہیں جیسے مالتی، ماتا دین، کھنا۔ ''بڑے گھر کی بیٹی'' لکھتے وقت ان کے ہاں جو معجزاتی کیفیت تھی وہ مسلسل برقرار رہی۔

شاید متوسط اور اعلیٰ طبقے کے کرداروں میں پریم چند زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کو ہم عیش

پسند اور ناکارہ ہی پاتے ہیں۔ عورت کی نفسیات کو بھی پریم چند پوری طرح سمجھ نہیں سکے۔ عشقیہ مناظر تو ان کے اکثر ناکام ہی ہیں۔ لیکن دیہی کسان کا دل ہندوستان میں پریم چند کے برابر کون سمجھ سکا ہے۔ مثلاً ہوری، بھولا، گوبر، دھنیا اور سلیا وغیرہ۔

ہوری میں بہت سی خامیاں ہیں، کسان کی خود غرضی، رنگین مزاجی، لالچ۔ اپنے بھائیوں کو دھوکا دے کر وہ بانس کے روپیہ کھا جانا چاہتا ہے لیکن خود دھوکا کھاتا ہے۔ اگر پریم چند اسے آدرش وادی اور بے عیب بنا دیتے تو فنی اعتبار سے ہوری کا کردار اتنا اہم اور غیر معمولی نہ ہوتا۔ ایسے بے قصور انسان زمین پر نہیں بستے۔ ناول کے پہلے حصہ میں ہی وہ بھولا کو ٹھگنا چاہتا ہے لیکن اس کی رواداری اس کے مفاد پر جیت حاصل کر لیتی ہے۔

'ہوری' رنگین مزاج بھی ہے اور جذباتی بھی۔ سہوآئن سے بھی چھیڑ چھاڑ کر لیتا ہے۔ گائے کے لئے کتنا بے چین ہو جاتا ہے۔ گاؤں میں بسنت شری دیکھ کر گنگنا اٹھتا ہے۔

ہیئے جرت رہت دن رین

آم کی ڈریا کوئل بولے تنک نہ آوت چین

گرے کی نظم یاد آجاتی ہے کہ یہی کردار سماج کا سہارا پا کر کیا سے کیا ہو سکتے تھے۔ اب تو زندگی کی ''ہلدی گھاٹی'' میں انھوں نے سب کچھ کھو کر اپنی عزت و وقار کو بچا لیا۔ یہ ان کی بھاری جیت ہے۔

ماتا دین، نوکھے رام، پٹیشوری اور جھنگری وغیرہ گدھ کی مانند اس کسان سماج کی لاش کو چاروں طرف سے نوچ کر کھاتے ہیں۔ ماتا دین کا کردار فنی نقطۂ نظر سے خوبصورت ہے۔ یہ سنگ دل، سخت، مفاد پرست اور لالچی لڑکا رفتہ رفتہ بدل کر سلیا کی ریاضت کامیاب کر دیتا ہے۔

گوبر نادان، کمسن اور سیدھا شہر کی روشنی سے مرعوب ہو کر ادھر دوڑتا ہے۔ لیکن ہاتھ کچھ بھی نہیں لگتا۔ پتنگے کی طرح اس کا نشہ بھی جلد ہی ختم ہو جاتا ہے۔ گاؤں کے عورت سماج کی کچھ تصویریں ملتی ہیں، دھنیا، جھنیا اور سلیا وغیرہ کے سیاق میں۔ بادام کی طرح دھنیا اوپر سے سخت لیکن دل کی نرم ہے۔ جھنیا سماج کے بدترین حالات کا شکار، سلیا ذات سے چمار ہونے پر بھی ایک مثالی عورت ہے۔ یہ گاؤں کی عورتیں لڑتی بھی بہت ہیں۔ دھنیا اور پنیا کا جھگڑا، پھر دھنیا اور جھنیا کا۔

دھنیا کا غصہ دیکھ کر تو داروغہ جی تک کے دیوتا بھاگتے ہیں۔

لیکن پریم چند کے کرداروں کے نام کیسے عجیب ہیں۔ دھنیا، پنیا، گوبر یہ سارے نام گاؤں کے مطابق ہی ہیں۔ جس طرح جھنیا گوبر سے اور مالتی مہتا سے پریم کی باتیں کرتی ہیں وہ غیر فطری لگتا ہے۔ اس ملک اور سماج میں عورت اس طرح اپنی شرم وحیا سے ہاتھ نہیں کھینچتی۔

متوسط طبقے سے پریم چند کو ذرا بھی ہمدردی نہیں ہے۔ یہاں انھیں کھنا، ٹنخا اور رائے صاحب ہی زیادہ ملتے ہیں، مرزا خورشید کم۔ صرف خورشید ہی آزمائش میں کامیاب ہوتے ہیں، ان کے مزاج کی رواداری اور زندہ دلی کبھی غائب نہیں ہوتی۔ مہتا انسان نہیں ایک مثالی شخص ہے۔ ان میں کوئی خامی ہی نہیں۔ اس طرح رچرڈسن نے ایک ''گرینڈیسن'' کا کردار گڑھا تھا۔ ابھی تک اس کو عفریت کہتے ہیں۔ مہتا کی کائنات اس تجربہ واحساس سے تعمیر نہیں ہوتی جو ہوری اور بھولا کو ایک زندہ کردار بنا دیتی ہے۔

تانیثی تحریک پر مہتا کے خیالات دقیانوسی ہیں۔ تاہم جس طرح وہ مالتی کا امتحان لیتے ہیں وہ ذلت آمیز اور غیر انسانی ہے۔ متوسط طبقے کی عورتوں میں مسز کھنا اور مالتی کی ہی مکمل تصویریں ہیں۔ مسز کھنا کا کردار قدیم آدرشوں پر گڑھا گیا ہے۔ دھیرے دھیرے مہتا کے سبب مالتی بھی اسی طرف جھک جاتی ہے۔

مالتی کو برانگیختہ کرنے کے لئے کہانی میں پریم چند ایک جنگلی لڑکی کو لاتے ہیں۔ یہ منظر انتہائی خوبصورت ہے، اگر آگے بھی وہ جنگلی لڑکی کہانی میں نظر آتی تو قارئین اور بھی زیادہ شادکام ہوتے لیکن پریم چند شاید بھول گئے۔ یہ واقعہ پھر قصے سے مربوط نہ ہوا۔

کیا کوئی عورت حسد بھرے انداز میں بھی ایسی بے جھجک باتیں کہہ سکتی ہے جیسی مالتی نے کہیں؟ (ص:138) کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ پریم چند عورت کا دل سمجھتے بھی ہیں یا نہیں۔ اس سیاق میں سونا اور روپا سے متعلق ہم پریم چند کے احسان مند ہیں کہ اس دکھ بھری دنیا میں اس طرح کے بے مثال کرداروں سے ہماری ملاقات ہوئی۔ اس طفلانہ سادگی اور شرارت میں امرت کا سارس ہے۔

(4)

زندگی کے تئیں پریم چند کا نظریہ کیا ہے؟ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہی فنکار اپنے عہد اور

دنیا کے لیے ایک پیغام لاتا ہے۔ اس کی تخلیق میں وہ پوشیدہ ہوتا ہے۔

ہمارا سماجی نظام بالخصوص دیہی سماجی نظام ناانصافی پر مبنی ہے۔ جو غریب ہیں وہ مزید غریب ہوتے جا رہے ہیں اور جو امیر ہیں وہ اور بھی امیر۔ کسان قرض کے بوجھ سے پسا جا رہا ہے۔ جو سماج کے ستون ہیں ان میں بدکرداری، سنگ دلی، لالچ اور چھل کپٹ جیسے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔ دلتوں پر سماج کی ظالمانہ حکومت ہے۔ شہری زندگی تعیش پسندی اور بدعنوانیوں سے بھری ہوئی ہے۔ حقیقی خوبصورتی اور شفافیت دور تک نظر نہیں آتی۔ گاؤں میں ہی فطرت نے پورا ساز سجایا ہے۔ گاؤں کی طرف رجوع کرو، قدیم آدرشوں کی طرف رجوع کرو، عورتیں گھر کی زینت ہوں، مرد طاقتور اور وفادار ہوں۔ پریم چند کا پیغام کچھ اسی طرح کا ہے۔

پریم چند کا فلسفہ حقیقت کے برعکس ہے۔ کیا انسان کی قلب ماہیت سے سماج کا تحفظ ہو سکے گا؟ اس بیماری کا علاج کچھ بھی ہو لیکن بیماری پریم چند خوب سمجھتے ہیں۔ علاج بھی کوئی نہ کوئی نکلے گا ہی۔

مہتا کے نظریات شاید پریم چند کے اپنے بھی نظریات ہیں۔ مہتا کو وہ جتنا آئیڈیل بنا سکے ہیں انھوں نے بنایا ہے۔

> ''سب کچھ پڑھ چکنے کے بعد اور خودی اور بے خودی کی طرح چھان بین کر لینے پر وہ اس نتیجے پر پہونچ جاتے تھے کہ خواہش اور تیاگ دونوں کے بیچ میں ہی سیوا مارگ ہے چاہے اسے کرم یوگ ہی کہو وہی زندگی کو بامعنی بنا سکتا ہے۔ وہی زندگی کو بلند اور پاک بنا سکتا ہے۔ کسی خدا میں ان کا یقین نہ تھا۔ اگر چہ وہ اپنی لامذہبیت کو ظاہر نہ کرتے تھے۔ اس لئے کہ اس سیاق میں یقینی طور پر کوئی موقف قائم کرنا وہ خود کے لئے ناممکن سمجھتے تھے۔ پر یہ بات ان کے ذہن میں مضبوطی سے بیٹھ گئی تھی کہ انسان کی زندگی و موت، دکھ سکھ اور گناہ و ثواب کے پیچھے کوئی خدائی قانون نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان نے خود پسندی میں اپنے آپ کو اتنا عظیم بنالیا ہے کہ اس کے ہر ایک کام کی تعریف و

ترغیب خدا کی طرف سے ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ ٹڈیاں بھی خدا کو
جواب دہ ٹھہراتی ہوں گی جو اپنے راستے میں سمندر آ جانے پر اربوں کی
تعداد میں ہلاک ہو جاتی ہیں۔'' (ص: 515)

(5)

پریم چند کو زبان و اسلوب کے سبب کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی زبان سادہ، فطری، سلیس اور بامحاورہ ہے۔ دیہی زندگی کے تجزیہ میں اس میں ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ آج کل کچھ فنکار زبان میں مصنوعی سادگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے سبب اسلوب مبہم اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ پریم چند کی زبان اب تک اپنی فطری راہ پر تھی لیکن ''گئو دان'' تک آتے آتے ان کی زبان میں ایک نیا رس اور جوبن آ گیا ہے۔ ایک مثال لیجئے:

''ازدواجی زندگی کی صبح میں تمنا اپنے گلابی نشے کے ساتھ طلوع ہوتی ہے
اور دل کے آسمان کو پورے طور پر اپنی سنہری کرنوں سے رنگ دیتی ہے۔
پھر دوپہر کی تیز تپش کا وقت آتا ہے دم بدم بگولے اٹھتے ہیں اور زمین
کانپنے لگتی ہے۔ تمنا کا سنہرا پردہ ہٹ جاتا ہے اور اصلیت اپنی عریانی میں
آگے آ کھڑی ہوتی ہے۔ اس کے بعد آرام دہ شام آتی ہے سرد اور سکون
افزا، جب ہم تھکے ہوئے مسافروں کی طرح دن بھر کی مسافت کا حال
کہتے اور سنتے ہیں، بے غرضانہ انداز سے، گویا ہم کسی اونچی چوٹی پر جا
بیٹھے ہیں جہاں نیچے کا شور وغل ہم تک نہیں پہنچتا۔'' (ص: 49)

سنسکرت میں کالی داس کی تمثیلیں کافی مشہور ہیں۔ روی بابو کی کہانی یا ناول پڑھتے وقت ان کی تمثیلوں کا رس ادھورا لگتا ہے۔ تمثیلوں کے استعمال سے فنکار کی دسترس اور تخیل کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''گئو دان'' میں پریم چند کی تمثیلیں اور استعارے ناول کی اہمیت میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ ذہن و دماغ کو روشن کر دیتے ہیں اور تخیل کو مزید قوت بخشتے ہیں۔ مثلاً:

''ہوری کے گھر میں جب اناج پہونچا تو رکی ہوئی گاڑی چل نکلی۔ پانی
میں رکاوٹ کے سبب جو چکر تھا، رطوبت تھی، شور تھا اور رفتار کی تیزی
تھی وہ اس رکاوٹ کے ہٹ جانے سے خاموش اور دلکش نغمے کے

ساتھ دھیمی رفتار کے ساتھ بہنے لگی۔''(ص:249)

''ہوری نے سب کچھ کھو کر کسی ہارے ہوئے راجا کی مانند اپنے آپ کو
اس تین بیگھے کھیت کے قلعے میں بند کر لیا تھا اور اپنی روح کی طرح اس
کی حفاظت کر رہا تھا۔''(ص:588)

''گئو دان'' میں پریم چند نے ایک اچھے فنکار کی تمام خصوصیات ظاہر کی ہیں۔ ان کا اسلوب پختہ ہے، کردار سچے اور زندگی سے بھرپور ہیں۔ دیہی زندگی کو وہ بخوبی سمجھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں سنجیدگی اور دلکشی ہے۔ کایا کلپ کے بعد ان کے فن میں جو گراوٹ آئی تھی اس کی ادائیگی انھوں نے ''میدان عمل''، ''غبن'' اور ''گئو دان'' میں پوری ذمے داری کی ساتھ کی۔

گئو دان اور آدرش واد

مدھریش
مترجم: جاوید عالم

پریم چند کے ''گئودان'' کے تعلق سے نقاد بالعموم اس بات پر متفق ہیں کہ پریم چند کا آخری مکمل ناول ہونے کے سبب ''گئودان'' ان کے ان ماقبل ناولوں سے بالکل مختلف ہے جن میں وہ اٹھائے گئے مسئلوں کے حل کے لئے آدرش وادی اور غیر فطری حل پیش کر رہے تھے۔ غالباً اسی سیاق میں ایک نقاد نے 'گئودان' کے حوالے سے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ ناول کے ہیرو ہوری کا ہی نہیں خود مصنف یعنی پریم چند کا بھی گئودان ہے، ان کے آدرش وادی حل کے نقطۂ نظر سے۔

پریم چند کے ذہن کی تخلیقی تعمیر تحریک آزادی کے پس منظر میں ہوئی تھی۔ اس کا اثر ان کی تخلیقات میں دوڑتے ہوئے خون کی طرح موجود ہے۔ سامراجی اور نوآبادیاتی اقتدار کے ظالمانہ اور استحصالی منصوبوں کے تئیں ان کے دل میں سخت نفرت تھی۔ اپنے تعمیری دور میں ہی جب وہ فی الواقع اردو کے تخلیق کار تھے، 1908ء میں ''سوزِ وطن'' کی ضبطی، بغاوت کے الزام اور حکومت کے عتاب کی شکل میں اس کا مکمل ثبوت دے چکے تھے۔ اپنے نفسیاتی اور تخلیقی سروکاروں میں ایسا کوئی بھی تخلیق کار آدرش وادی ہی ہو سکتا تھا۔ وہ ایک ایسے سماج کا خواب دیکھنے والے فنکار تھے جس میں ملک کے عوام ظلم واستحصال سے نجات پاکر اپنی زندگی، اپنی خواہش کے مطابق گزارنے کے لئے آزاد ہوں گے۔

پریم چند کے ابتدائی ناولوں کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے رام ولاس شرما نے یہ اشارہ کیا ہے کہ جب وہ آدرش وادی حل پیش کر رہے تھے تب بھی کسانوں اور ہندوستانی عوام کے استحصال کی تصویر کشی میں ان کا نظریہ آدرش وادی نہ ہو کر حقیقت پسندانہ تھا۔ اس خطرناک اور غیر انسانی ظلم واستحصال اور اس کے لئے انگریزی حکومت کے ذریعے تعینات ہندستانی دلالوں کی شکل میں انھوں نے سرکاری مشینری اور سماجی تنظیموں کے نمائندوں کی جیسی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے وہ ان ناولوں کے آدرش وادی حل کے نظریے کے باوجود ایک فنکار کی شکل میں پریم چند کی غیر معمولی اہمیت کی مظہر ہے۔

اپنے مضمون بعنوان ''ناول'' میں پریم چند نے مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کے سوال پر غور کیا ہے۔ اس سیاق میں انھوں نے یہ سوال قائم کیا ہے کہ فنکار کو اپنے کردار حقیقی زندگی سے لے کر ان میں کسی طرح کی ترمیم کئے بغیر من وعن پیش کر دینے چاہئیں یا اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے ان میں ضروری کاٹ چھانٹ کرنی چاہیے؟ موٹے طور پر پریم چند مصنف کے اس انتخاب کو ہی مثالیت اور حقیقت کا مرکزی جز مانتے ہیں۔ اسی مضمون (ناول) میں حقیقت نگاری کی نوعیت پر انھوں نے جو گفتگو کی ہے اس سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کو لے کر ان کا موقف واضح نہیں ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''فنکار حقیقی کرداروں کو قاری کے سامنے ان کی حقیقی صورت میں پیش کر دیتا ہے۔ اسے اس سے مطلب نہیں کہ حقیقی تصویر کشی کا انجام برا ہوتا ہے یا بری تصویر کشی کا انجام اچھا۔ اس کے کردار، اپنی کمزوریاں یا خوبیاں ظاہر کرتے ہوئے اپنی زندگی کے کھیل کا اختتام کرتے ہیں۔''

اسی سیاق میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''حقیقت نگار تجربات کی بیڑیوں میں جکڑا ہوتا ہے اور چونکہ دنیا میں برے کرداروں کی ہی حکمرانی ہے۔ یہاں تک کہ اچھے کردار میں بھی کچھ نہ کچھ داغ دھبے رہتے ہیں اس لئے حقیقت نگار ہماری کمزوریوں، ہماری ناہمواریوں اور ہماری انتہاؤں کی برہنہ تصویر ہوتا

ہے اور اس طرح حقیقت نگار ہم کو مایوس کر دیتا ہے۔ انسانی کردار سے
ہمارا اعتماد اٹھ جاتا ہے۔ ہم کو اپنے چاروں طرف برائی ہی برائی نظر
آنے لگتی ہے۔'' (ساہتیہ کا ادیشیہ، 1967، ص: 62-61)

لیکن ان سب کے باوجود پریم چند کا خیال ہے کہ سماج میں رائج بری روایات اور رسوم کی طرف توجہ دلانے کے لئے حقیقت نگاری کی اہمیت مسلم ہے۔ یہاں ایک بار پھر پریم چند فنکار کے تہذیبی حدود کا سوال اٹھاتے ہیں جو ایسے عوامل کی نشاندہی میں ایک فنی توازن کے ساتھ اس کی رہنمائی کر سکے۔ آدرش واد میں تخیل کے عنصر کی اہمیت پریم چند بخوبی سمجھتے ہیں، چنانچہ ان دونوں پر تقابلی نقطۂ نظر سے غور کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''حقیقت نگاری اگر ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو آدرش واد ہمیں
اٹھا کر کسی دلکش مقام پر پہونچا دیتا ہے۔ لیکن جہاں آدرش واد میں یہ
خوبی ہے وہاں اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم ایسے کرداروں کی
عکاسی نہ کر بیٹھیں جو صرف اصول وقوانین کا مظہر ہوں، جن میں زندگی
نہ ہو، کسی دیوتا کی جستجو کرنا مشکل نہیں ہے لیکن اس دیوتا میں ایک نئی
زندگی کی امید کرنا مشکل ہے۔'' (ایضاً، ص: 63)

اسی لئے ناول نگار کے لئے وہ مثالیت اور حقیقت کے باہمی اشتراک کو بہتر سمجھتے ہیں اور اس اشتراک کو اپنے الفاظ میں ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کا نام دیتے ہیں۔ اس اہم کام میں بھی وہ مثالیت کو مرکزیت دیتے ہوئے حقیقت کو ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ اسی کے مطابق اپنے مضمون کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ناول نگار کی سب سے بڑی عظمت ایسے کرداروں کی پیش کش ہے جو
اپنی خوش اخلاقی اور نیکی سے قاری کو متوجہ کر لے۔ جس ناول کے کردار
میں یہ خوبی نہیں وہ دو کوڑی کا ہے۔'' (ایضاً، ص: 63)

اپنے تخلیقی سفر کی ہر منزل پر پریم چند اپنے تجربات سے بہت کچھ سیکھنے والے فنکار ہیں۔ ان کے اپنے ذاتی تجربات وحادثات کی حرارت ان کے تخلیقی مزاج کو ایک نئی شکل میں ڈھالنے کا کام کرتی ہے۔ ایک طرف اگر وہ قلب ماہیت اور آدرش وادی حل کے نقطۂ نظر سے اپنے کو آزاد

کرتے ہیں جس کے لئے بالشویک انقلاب کے اثر اور گاندھیائی نظریے سے ان کی اثر پذیری کا تذکرہ مختلف لوگوں نے کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف وہ مثالیت کے تئیں ایک زیادہ استدلالی اور معروضی نظریہ بھی پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مثالیت میں تصور اور تخیل کے عناصر لازمی ہیں، ہر بڑا تخلیق کار ایک ایسے مستقبل اور مثالی سماجی نظام کا وژن تعمیر کر کے اپنا تخلیقی سفر شروع کرتا ہے جس میں ملک کے عوام ظلم اور استحصال سے نجات پا کر ایک آزاد اور خوشحال زندگی گزار سکیں گے۔ جب فنکار اپنے لئے کسی مثالی نظام کا تصور کرتا ہے تو اس میں فطری طور پر اس کی اخلاقی ترجیحات شامل ہوتی ہیں۔ کوئی بھی تخلیق کار شعوری تاثر سے لفظ کے مکمل سایہ ہائے معنی کے ساتھ مثالیت کے مقام کو فلسفیانہ سیاق میں نہیں دیکھتا ہے۔ اس کا مقصد ایک ایسی غیر مجسم تکمیل سے ہوتا ہے جس کا پورا مفہوم خود اس کے لئے بھی واضح ہونا ضروری نہیں ہے۔ یہاں بھی بہت کچھ وہ اپنے ذاتی تجربوں اور معاصر جبر کو جذب کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اس عمل میں آدرش واد اپنے تخیلاتی و تصوراتی عناصر کو جھاڑ پونچھ کر فطری شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غیر فطری آدرش کی خامیوں کو سمجھ کر پریم چند بھی اس کی عملی اہمیت اور تضاد کی طرف بڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ مقصد میں کامیابی سے زیادہ ان کا سروکار عمل اور اس کے تاثر پر مرتکز ہونے لگتا ہے۔ حقیقت نگاری اور مثالیت پسندی کے سیاق میں ان کی سمجھ اور زیادہ صاف ہوتی دکھائی دیتی ہے اور ان کے پرانے خیالات جو ان کے مضمون بعنوان ''ناول'' میں ظاہر کئے گئے ہیں ان کی بعد کی تخلیقات بالخصوص گئودان کے ضمن میں ادھورے اور نامکمل سے لگنے لگتے ہیں۔ ''غبن'' میں بھی ملک میں انقلابی تحریک کا ابھار ایک معاصر جبر کی شکل میں ان کے تخلیقی مقاصد میں مخل ہوتا نظر آتا ہے۔ عنقریب حاصل ہونے والی آزادی و خودمختاری کو بھی وہ شک کی نظر سے دیکھتے ہیں اور مستقبل کے سماجی نظام سے متعلق دیوی دین کی بامعنی آرا، اس کے اظہار میں پنہا تلخی اور طنز آدرش کے تئیں ان کے اسی بدلے ہوئے نظریے اور ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ آدرش واد اب ان کے لئے کسی غیر مجسم اور خیالی تکملہ سے زیادہ ایک عملی اور حقیقی نظریے کی صورت اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

حقیقت نگاری کی تفہیم و ترسیل کے نقطۂ نظر سے گئودان پریم چند کا ایک انتہائی پختہ اور بہترین ناول ہے۔ اس میں شمالی ہندوستان کے کسان کے استحصال اور اس کی سادگی کو پریم چند

نے بہت ہی پروقار طریقے سے پیش کیا ہے۔اس استحصالی مشینری سے وہ انتہائی بے باکی کے ساتھ پردہ اٹھاتے ہیں۔ ہندوستان کی دیہی زندگی کی تصویر کشی میں اس افسوسناک صورت حال کے لئے پریم چند ٹریجڈی کی اہمیت کو بھی بہ خوبی سمجھتے ہیں۔دراصل گئودان میں رحم دلی اورالمیے کی آمیزش انھیں ان کے آدرش وادی رجحان سے دور لے جاتی ہے۔اپنے مضمون بعنوان ''ناول'' میں حقیقت نگاری کی مخالفت میں وہ جو کچھ کہہ چکے ہوتے ہیں وہ سب کچھ 'گئودان' میں موجود ہے۔اگر حقیقت نگاری امید کی جگہ مایوسی پیدا کرتی ہے جیسا کہ اس وقت پریم چند مانتے تھے تو 'گئودان' اپنے آپ میں ایک مایوس کردینے والا ناول ہے۔ہوری کی خوفناک غریبی،اس کی سوچ اور رویے کو لے کراس کے پورے خاندان کے ذریعے اس کی مخالفت اور بالآخر انتہائی قابل رحم حالت میں اس کی زندگی کا خاتمہ، یہ سب صرف اس لئے اتنے متاثر کن بن سکے ہیں کیوں کہ حقیقت نگاری کی سطح پر یہاں پریم چند کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے۔ ہوری شمالی ہندوستان کے اس کسان کا نمائندہ ہے جو کسان کی عزت و ناموس کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے کو تیار ہے۔وہ اس روایتی سوچ اور فکر سے بے حد قریب ہے جو کسان کے استحصال اوراس پر ظلم کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔کھیتی اور زمین سے اس کا جذباتی لگاؤ، گائے کے تئیں ایک مذہبی عقیدہ اور کسان کے ناموس سے اسے جوڑ کر دیکھنے کا رویہ اسے ایک حقیقی اور سچے کسان کی حیثیت سے متعارف کراتے ہیں۔گائے کے لئے وہ بھولا سے تھوڑا مکروفریب سے کام لینے میں بھی نہیں جھجکتا۔بزدل نہ ہونے پر بھی کسان کی حالیہ زندگی کی ایک خاص طرح کی بے کسی اور اناڑی پن اس کے کردار کی ایک خاص پہچان ہے۔استحصال کے جال میں بری طرح پھنسا رہنے پر بھی زمیندارانہ رسوم کے خلاف وہ گوبر جیسی سوچ نہیں رکھتا۔زبردست غریبی کے بیچ وہ اپنے گھر،خاندان کے ساتھ گہری ہمدردی کے ساتھ زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرتا ہے اور جب جدوجہد نہیں کر پاتا تو مر جاتا ہے۔ایک طرح سے وہ جدوجہد کرتے ہوئے ہی مرتا ہے لیکن ہوری کے کردار کو اکہرا ہونے سے بچانا بھی ایک حقیقت پسند فنکار کی شکل میں پریم چند کی کامیابی ہے۔وہ اس کے کردار کے تضادات کی گہرائی سے نقاب کشائی کرتے ہیں۔ دھنیا اور خاندان کے تئیں ساری شفقت کے باوجود کسان کے کردار کا ایک خصوصی کھردرا پن اس میں موجود ہے۔ ہیرا کے ذریعے گائے کے قتل کے بعد

جب دھنیا ایک جھلائی ہوئی شیرنی کی طرح اپنے غصے پر قابو پانے میں ناکام ہو جاتی ہے تو ردِ عمل میں ہوری اس کی پٹائی کرتا ہے۔ پلٹ کر دھنیا بھی اسے گالیاں دیتی ہے۔ پریم چند نے انتہائی حقیقی اور فطری انداز میں یہ منظر پیش کیا ہے۔

> ''ہوری دھنیا کو مار رہا تھا اور دھنیا اسے گالیاں دے رہی تھی۔ دونوں لڑکیاں باپ کے پاؤں لپٹی ہوئی چلا رہی تھیں اور گوبر ماں کو بچا رہا تھا۔ بار بار ہوری کا ہاتھ پکڑ کر پیچھے دھکیل دیتا لیکن جوں ہی دھنیا کے منھ سے کوئی گالی نکل جاتی ہوری اپنے ہاتھ چھڑا کر دو چار گھونسے اور لات اسے اور جما دیتا۔ اس کا بوڑھا غصہ جیسے کسی مخفی اور جمع کی ہوئی قوت کو باہر نکال لایا ہو۔ سارے گاؤں میں تہلکہ مچ گیا۔''
>
> (گئودان، ص:138)

دھنیا ہوری کی بیوی کی شکل میں اس کے خاندان کا مرکزی جز بن کر اسے تکمیل بخشتی ہے۔ اس کی ظاہری سختی ناریل کے اس خول کی طرح ہے جس کے نیچے کچی ملائم گری اور میٹھا پانی بھرا ہوتا ہے۔ اپنے رویے اور عقل میں وہ ہوری سے زیادہ ہوشیار ہے لیکن اس کے خلاف جا کر فیصلہ لینے کی مرجاد کی خلاف ورزی وہ نہیں کر پاتی۔ زمیندارانہ نظام کی استحصالی شکل کو وہ ہوری سے زیادہ بہتر سمجھتی ہے اور اس کے خلاف اس کے دل میں ایک تلخ اور باغیانہ جذبہ بھی آگ کی طرح ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ 'گئودان' کے مرکز میں اس دیہی خاندان اور اس کے ساتھ ہی پورے دیہی نظام کو رکھ کر پریم چند شمالی ہندوستان کی دیہی زندگی کی حقیقت کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ پریم چند کی ایک اہم کامیابی گئودان میں رائے اگر پال سنگھ کے کردار کی تصویر کشی میں دیکھی جا سکتی ہے۔ زمینداری نظام کے تئیں گہری نفرت کے باوجود اس کی تصویر کو اکہرا اور مصنوعی نہیں ہونے دیتے۔ پریم چند کے بعد کے افسانوی ادب میں اس کے مخالف اور برعکس کرداروں کا جیسا اکہرا، سپاٹ اور سادہ اظہار ملتا ہے پریم چند کے رائے صاحب کی تصویر اس سے بالکل مختلف ہے۔ رائے صاحب کی شکل میں پریم چند نے ایک ایسے چالاک زمیندار کا نقشہ کھینچا ہے جو باقی زمینداروں کی طرح ہی کسانوں کا استحصال کرتا ہے، ان سے جرمانہ اور بیگار وصول کرتا ہے اور

لگان وصولی نیز بے دخلی میں کسی بھی سطح تک جا سکتا ہے لیکن آنے والے وقت کی آہٹ سن کر وہ ملک کی تحریک آزادی میں بھی شامل ہوتا ہے اور کونسل کی ممبر شپ سے استعفیٰ دے کر باقاعدہ جیل بھی کاٹ آتا ہے۔ اس کردار کی وساطت سے پریم چند ایک منہدم ہوتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اس نظام کے داخلی تضادات کو وہ اچھی طرح سمجھتے تھے لیکن اس نظام میں پھنسے رائے صاحب کے تئیں ان کے دل میں کسی قسم کی نفرت نہ ہو کر ہمدردی ہی زیادہ ہے۔ جاگیردارانہ انانیت اور بے حساب فضول خرچی کے سبب وہ اس نظام کے خاتمے کو روک پانے میں بے بس ہیں جس کے وہ نمائندہ ہیں۔ اپنی آنکھوں، اپنی موت کا تصور انھیں اس مریض کی طرح بنا دیتا ہے جو ایک لاعلاج مرض میں مبتلا ہے اور دھیرے دھیرے اپنی موت کو اپنی طرف آتے دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہ کر سکنے کے لئے مجبور ہے۔

''گئودان'' میں پریم چند اسی حقیقت نگاری کو نہایت معروضی شکل میں پیش کرتے ہیں جس کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ تجربوں کی بیڑیوں میں جکڑی ہوتی ہے، وہ مایوسی کو جنم دیتی ہے اور چاروں طرف اسے برائی ہی برائی نظر آتی ہے۔ 'گئودان' میں پریم چند اپنے زندگی بھر کے تجربات کو کسی طرح کے تصوراتی اختتام پر ترجیح نہیں دیتے، وہ یہاں کوئی ایسا خوش نما منظر بھی پیش نہیں کرتے جس کے لئے وہ پہلے مثالیت کے کردار کو زیادہ اہمیت دیتے نظر آتے تھے۔ اپنے کرداروں میں نیک چلن اور خوش اخلاقی پر وہ اب بھی زور دیتے ہیں لیکن اس عمل کے داخلی تضادات کو بھی کھلی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور اسے ساری پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

لیکن 'گئودان' میں بھی پریم چند خود کو پوری طرح آدرش واد سے آزاد نہیں کر سکے ہیں ویسے بھی کوئی تخلیق کار ایک مثالی سماج کی تخلیق میں کسی وژن کے بغیر کوئی بامعنی تخلیقی عمل انجام دے ہی نہیں سکتا۔

'گئودان' میں مالتی کی نفسیاتی تبدیلی ایک طرح سے پروفیسر مہتا اور خود پریم چند کی امیدوں کی تکمیل کا ہی اظہار ہے۔ گوبندی اور جنگل کی اجنبی آدی واسی لڑکی میں پروفیسر مہتا جن خوبیوں کی تعریف مالتی سے کرتے ہیں وہ اوصاف اپنے اندر پیدا کر کے مالتی اپنی کایا کلپ کر لیتی ہے۔ آخر کار وہ ایثار کے جذبے کی اہمیت سمجھ جاتی ہے۔ وہ غریبوں کا مفت علاج ہی نہیں کرتی بلکہ

پروفیسر مہتا کے ساتھ گاؤں میں جا کر ان کے درمیان اٹھ بیٹھ کران کی زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ بیلاری گاؤں میں پہنچ کر وہ وہاں کی عورتوں کو بچوں کی حفاظت، صفائی اور صحت وغیرہ کی اہمیت بتاتی ہے لیکن اس تبدیلی کے بعد بھی پریم چند مالتی اور مہتا کے عشق سے متعلق خیالات کا سہارا لے کران دونوں کو رشتۂ ازدواج میں منسلک نہیں دکھاتے۔ یہاں پریم چند ملک کو آزادی ملنے کی صورت میں ہندوستان کے دانشور طبقے سے غیر شادی شدہ رہ کر ملک اور سماج کی خدمت میں خود کو پوری طرح وقف کر دینے کی توقع رکھتے ہیں۔

'گئودان' تک آتے آتے پریم چند اپنے ہی ذریعے پیش کئے گئے آدرش واد اور حقیقت نگاری سے متعلق خیالات میں کچھ بنیادی تبدیلی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ آدرش واد اور حقیقت نگاری دو باہم مخالف نظریات نہ ہو کر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ یہاں آدرش واد کسی طے شدہ فلسفیانہ فکر کی صورت میں موجود نہ ہو کر ناول میں بڑی حد تک رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کی طرح ایک انتہائی لطیف اور قیمتی رجحان بن کر آیا ہے۔ گئودان کی دیہی اور شہری کہانی کا فاصلہ بھی اسی پس منظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

بنیادی طور پر پریم چند 'گئودان' کو ایک دیہی قصے کی شکل میں پیش کرتے ہوئے اسے ایک دستاویز کی شکل دینا چاہتے تھے۔ لیکن اس دیہی کہانی میں معاصر شہری بورژوا دانشور طبقے کی مثالی پیش کش میں ویسی مربوط و مرکب صورت اختیار نہیں کر سکے ہیں جیسی ناول کے دیہی قصے میں ہے۔ 'گئودان' کے دیہی قصے میں پریم چند کا آدرش واد ایک وژن کی شکل میں موجود ہے، غیر استحصالی اور انصاف پر مبنی دیہی سماج کی تخلیق کا وژن۔ وہیں دوسری طرف اس کے شہری حصے میں موجود آدرش واد 'گئودان' کے تخلیقی تانے بانے کو متاثر کرتا ہے۔

☆ ماخوذ از 'گودان کا مہتو' ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر

گئودان کی حقیقت نگاری

چندریشور کرن
مترجم: جاوید عالم

ادب میں حقیقت نگاری کئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ادب کی تمام اصناف زندگی کے کسی نہ کسی تجربے کو آواز دیتی ہیں تاہم سماجی زندگی جتنی اور جس شکل میں ناول کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے ادب کی کسی دوسری صنف کے ذریعے نہیں۔انسانی زندگی کی تکثیریت سب سے بہتر اور واضح انداز میں ناول ہی کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔آچاریہ رام چندر شکل جیسے نقاد بھی ناول کی اس قوت کا اعتراف کرتے ہیں۔''موجودہ دور میں ناولوں کی بڑی اہمیت ہے، سماج جو شکل اختیار کر رہا ہے اور اس کے مختلف طبقات میں جو رجحانات پیدا ہو رہے ہیں ناول ان کا تفصیلی اظہار ہی نہیں کرتے، بلکہ ضرورت کے مطابق ان کی صحیح ترتیب، اصلاح یا ازالے کا میلان بھی پیدا کر سکتے ہیں۔'' اسی سے ملتا جلتا خیال مشہور مارکسی نقاد رالف فاکس کا بھی ہے۔''ناول صرف نثری کہانی نہیں ہے، وہ انسان کی نثر ہے اور ایسا فن ہے جو مکمل انسان کو سامنے رکھتے ہوئے اسے آواز دینے کی خواہش رکھتا ہے۔'' ای۔ایم۔فارسٹر کے موقف میں ناول کو دیگر فن پاروں سے الگ کرنے والی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں داخلی زندگی کو پیش کرنے کی قوت ہے۔اس طرح یہ صنف شاعری، ڈراما، سنیما، آرٹ یا موسیقی سے علیحدہ حقیقت کی ایک مختلف تصویر پیش کرتی ہے۔ناول میں حقیقی دنیا کی عکاسی ہوتی ہے۔ناول نگار جس سماجی ماحول، طبقات اور حالات میں جیتا ہے اس کی حقیقی تصویر کشی اس کے ناولوں میں

ظاہر ہوتی ہے۔ ناول میں طبقاتی شعور کو آواز ملتی ہے جو حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ فی الواقع ناول انسانی زندگی کا حقیقی اظہار ہے۔ وہ خودی کے محاسبہ سے خود کلامی تک پہنچنے اور اپنی داخلی قوت کو پہچان کر ایک ذمے دارانہ رول ادا کرنے کا ایک جدید عہد و پیمان ہے۔ وہ انسانی زندگی کو ایک نئی وسعت دیتا ہے اور حقیقی تناظر میں انسانی رویوں کی ایک نئی دنیا آباد کرتا ہے۔

ناول نگار حقیقت کا عکاس ہوتا ہے اس لئے فطری طور پر وہ سماجی مسائل سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ ملکی حالات، انسانی خوف، جنگ کے بعد کی غیر یقینی اور روز بہ روز مشکل ہوتی جا رہی زندگی کی شرطوں سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنی پوری قوت کے ساتھ سماجی مسائل سے برسر پیکار ہوتا ہے۔ رالف فاکس ناول کا موضوع انسان کو مانتے ہیں۔ ان کے مطابق ناول سماج اور فطرت کے خلاف جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ یہ صرف اسی سماج میں ترقی کر سکتا تھا جہاں آدمی اور سماج میں توازن ختم ہو گیا ہو اور انسان دوسرے انسان کے خلاف جنگ پر آمادہ ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ ناول میں آدمی اور سماج کو اس کی کلیت (Totality) کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ناول اور عوامی زندگی ایک جیسے ہیں۔ ناول میں زندگی کی حقیقت کچھ اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ دونوں کے اقدار ایک جیسے لگنے لگتے ہیں۔

ناولوں کی دنیا زندگی کی حقیقتوں کے متوازی دنیا ہے۔ زندگی کے سکھ دکھ، خوشی غم، استحصال، تضادات، معاشی بحران، سیاسی سماجی اور اقتصادی محاذ پر ہونے والی جدوجہد نیز بنتے اور بگڑتے، فتح و شکست سے دوچار لوگ اس دنیا کو پہچان دیتے ہیں۔ ایسی دنیا ناول کے علاوہ ادب کی کسی دوسری صنف میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ناول نگار ایک ایسا چوکیدار ہے جو سماجی تضادات کی ہی تصویر پیش نہیں کرتا، اس کے تئیں قارئین کے وسیع طبقے کو باخبر بھی کرتا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے قارئین کو ان کی حقیقت کو صحیح سیاق میں دیکھنے اور سمجھنے کا شعور اور حوصلہ دیتا ہے۔ اس لئے ناول نگار کے لئے عوامی حالات کی شناخت، ان کی نفسیات تک رسائی کی قوت اور الفاظ کے ذریعے اس کی تصویر پیش کرنے کی لیاقت از حد ضروری ہے۔ کوئی بھی تخلیق کار محض زندگی کے کسی فلسفے کی بنیاد پر عظیم تخلیق کار نہیں بن سکتا اس کے لئے گہری انسانی ہمدردی، سماجی زندگی سے مکمل شناسائی، اپنے کرداروں سے مناسب حد تک ہمدردی یا نفرت کا ہونا لازمی شرط ہے۔ ان سب کے علاوہ زندگی

کے فلسفے کی آمیزش بھی ہوتو تخلیق مزید اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔لیکن یہ بھی دھیان رکھنا ہوگا کہ محض کوئی نظریہ یا زندگی کا فلسفہ ہی کسی تخلیق کو عظیم تخلیق نہیں بنا سکتا۔ عظیم تخلیق کے لئے زندگی کے فلسفے سے زیادہ ضروری جو چیز ہے وہ گہری انسانی ہمدردی ہے۔ زندگی کو اس کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنے والی بصیرت ''نظریے'' سے زیادہ ضروری ہے۔ سماجی زندگی سے واقفیت نظریے میں معاون ہوتی ہے، یہ ناول نگاری کے لئے خاص طور پر ضروری ہے، ورنہ ناول کسی صحافتی انداز کی تحریر محض بن کر رہ جائے گا۔ رالف فاکس کا موقف بھی یہی ہے کہ ادب میں زندگی سے متعلق مصنف کی رائے ضروری نہیں ہے بلکہ وہاں زندگی کی تصویر چاہیے۔ ہندی میں بہت سارے ناول ایسے ہیں جن میں مقصدیت مرکزی حیثیت اختیار کر گئی ہے اور زندگی کی کوئی بامعنی تصویر نہیں ابھر سکی ہے۔ یہ ناول نگار کی زندگی کے تئیں حقیقت کی تفہیم پر منحصر کرتا ہے۔ حقیقت کی سمجھ ہی اسے زندگی کی سچائیوں کو پیش کرنے کی قوت دیتی ہے۔

پریم چند کی نظر میں حقیقت نگاری

''گئودان'' کی حقیقت نگاری پر غور کرنے سے قبل اس ضمن میں پریم چند کے ذریعے پیش کیے گئے خیالات سے واقفیت ضروری ہے۔ پریم چند نے اپنے ادب کی ماہیت کو واضح کرتے ہوئے اسے ''مثالی حقیقت نگاری'' کہا تھا۔ پریم چند کو مبلغ یا مصلح کہنے والے اُن کے موقف کی گمراہ کن تعبیر کرتے ہوئے ادب کی مقصدیت سے انکار کرنے کا ماحول پیدا کرتے رہے ہیں۔

اس سیاق میں پریم چند کے خیالات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے خیال میں:

> ''اندھیری گرم کوٹھری میں کام کرتے کرتے جب ہم تھک جاتے ہیں تو خواہش ہوتی ہے کہ کسی باغ میں نکل کر صاف شفاف ہوا کا لطف اٹھائیں،اس کمی کو آدرش واد پورا کرتا ہے، وہ ہمیں ایسے کرداروں سے متعارف کراتا ہے جن کے دل پاک ہوتے ہیں، جو لالچ اور عیش و عشرت سے دور رہتے ہیں، جو سادھو کی فطرت کے ہوتے ہیں اگر چہ ایسے کردار عملاً مناسب نہیں ہوتے، ان کی سادگی انھیں دنیاوی معاملات میں دھوکا دیتی ہے لیکن پاکھنڈ سے اکتائے ہوئے لوگوں کو

ایسے سادہ اور عملی طور پر عرفان سے خالی کرداروں کے دیدار سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔''

''حقیقت نگاری اگر ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو مثالیت اٹھا کر کسی دلکش مقام پر پہنچا دیتی ہے۔لیکن جہاں مثالیت میں یہ اچھائی ہے وہاں اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم ایسے کرداروں کو پیش نہ کر بیٹھیں جو مصنوعی اور بے جان ہوں، جن میں زندگی نہ ہو، کسی دیوتا کی آرزو کرنا مشکل نہیں ہے لیکن اس دیوتا میں زندگی کی توقع کرنا مشکل ہے۔''

''وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جہاں حقیقت اور مثالیت ہم آمیز ہو گئی ہوں۔ اسے آپ مثالی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں۔ مثالیت کو زندہ رکھنے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے اور اچھے ناول کی یہی خصوصیت ہے۔ ناول نگار کی سب سے بڑی ثروت مندی ایسے کرداروں کی پیش کش ہے جو اپنی خوش اخلاقی اور صحت مند خیالات سے قاری کو متوجہ کر سکیں۔ جس ناول کے کرداروں میں یہ خصوصیت نہیں وہ دو کوڑی کا ہے۔''

''کردار کو عمدہ اور مثالی بنانے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ بے گناہ ہو۔ عظیم سے عظیم انسانوں میں کچھ نہ کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ یہی کمزوریاں اس کردار کو انسان بنا دیتی ہیں۔ معصوم کردار تو دیوتا ہو جائے گا اور ہم اسے سمجھ نہیں سکیں گے۔ ایسے کردار کا ہمارے اوپر کوئی اثر نہیں ہو سکتا۔ ہمارے قدیم ادب پر مثالیت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ وہ صرف تفریح کے لئے نہ تھا، اس کا مقصد تفریح کے ساتھ ساتھ روح کی تطہیر بھی تھا۔ ادیب کا کام صرف قارئین کا دل بہلانا نہیں ہے، یہ تو خوشامدیوں، مسخروں اور مداریوں کا کام ہے۔ ادیب کا مرتبہ اس سے

> بہت بلند ہے۔ یہ ہمارا رہنما ہوتا ہے، یہ ہماری انسانیت کو جگاتا ہے، ہم میں اخلاص پیدا کرتا ہے اور ہماری بصیرت کو پھیلاتا ہے۔ کم از کم اس کا یہی مقصد ہونا چاہیے۔ اس خواہش کا اظہار کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کے کردار مثبت ہوں، جو لالچ کے آگے سر نہ جھکائیں بلکہ ان کو شکست دیں، جو خواہشات کے پنجے میں نہ پھنسیں بلکہ انھیں کچل دیں، جو کسی فاتح فوجی جوان کی طرح دشمنوں کا خاتمہ کر کے فاتحانہ انداز میں نکلیں، ایسے ہی کرداروں کا ہمارے اوپر سب سے زیادہ اثر پڑتا ہے۔''

پریم چند کے یہ خیالات کسی وضاحت کے محتاج نہیں ہیں۔ لیکن ان خیالات سے واضح ہے کہ حقیقت ان کی نظر میں مرکزی اہمیت رکھتی ہے اور مثالیت ثانوی۔ حقیقت مقصد ہے اور مثالیت وسیلہ۔ ان کی مثالی حقیقت نگاری اسی سچائی کا اظہار کرتی ہے۔ پریم چند نے مثالیت کو حقیقت سے ہی حاصل کیا تھا۔ آگے چل کر مثالیت کی حقیقت میں تبدیلی اور اسے ترقی کی تحریک کے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ مثالی حقیقت نگاری اور حقیقت پسند مثالیت کے ذریعے پریم چند نے حقیقت اور مثالیت کے جدلیاتی اتحاد کی صحیح شناخت کی۔ مثالیت کا براہ راست تعلق حقیقت نگاری کے نمائندہ عناصر سے ہے جسے اینگلس نے حقیقت نگاری کے فن کی سب سے اہم خصوصیت کی شکل میں قبول کیا۔ حقیقت نگاری کے فن کی یہی تصویر کشی اسے فطرت پرستانہ تصویر کشی کے فن سے علیحدہ کرتی ہے۔

'گئودان' میں حقیقت نگاری

''گئودان'' تک آتے آتے پریم چند کی حقیقت نگاری ایک ٹھوس شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس سے قبل ہندی ادب میں مواد اور ہیئت، تجزیہ و افکار، زندگی اور حقیقت، حقیقت نگاری اور مثالیت نیز زبان و اسلوب کے اعتبار سے کوئی عہد ساز تخلیق موجود نہیں تھی۔ اس کے توسط سے سامنتی تہذیب، رسوم، قدامت پرستیوں اور سنسکرت آمیز ثقیل زبان کی تخلیقات کے خلاف ایک طرح کی بغاوت کا پہلا ادبی تجربہ عمل میں آیا۔ اس میں پہلی بار ہندستان کی عوامی زندگی کی وسیع

تصویر اپنی تمام کمزوریوں اور قوتوں، مختلف النوع روایات ورسوم، سماج وثقافت کے ساتھ ہی طبقاتی تفریق پر مبنی ظلم واستحصال اور ان کے خلاف زندگی کی جدوجہد کی مختلف شکلیں سامنے آئیں۔ گئودان سے قبل حقیقت کو اتنی وسعت اور بلندی کے ساتھ پیش کرنے کا کوئی رجحان نہیں ملتا۔ اس ناول کا ہیرو ہوری اودھ کے ایک گاؤں کا معمولی سا کسان ہے لیکن وہ ایک شخص ہوتے ہوئے بھی ہندوستان کے تمام کسانوں میں زندگی اور تحرک کی علامت ہے۔ وہ ایک شخص ہوتے ہوئے بھی گویا پوری ایک برادری ہے۔ اس کے ذریعے ہندوستانی کسان کی روایات ورسوم، تہذیبی وثقافتی وراثتوں، قدامت پسندیوں اور رسم ورواج، اس کی مصائب سے بھری ہوئی داستان حیات اور ناتمام خواہشات نیز زمیندار، مہاجن اور حاکم وغیرہ مختلف طبقات سے اس کے مختلف النوع تعلقات کا سماجی اظہار ہوا ہے۔

'گئودان' میں پریم چند کی نظر حقیقت پسند رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ان کرداروں کے تضادات کو بھی بڑی بے رحمی سے بے نقاب کرتے ہیں جن سے وہ ہمدردی کرتے ہیں۔ کرداروں کے تضادات، انسانی کمزوریاں اور دیگر متعلقہ خصوصیات انھیں مزید انسانیت پسند تو بناتی ہی ہیں ساتھ ہی قارئین سے ایک داخلی رشتہ بھی قائم کرتی ہیں۔ انھیں اپنے قارئین کی جانب سے بے شمار ہمدردیاں حاصل ہوتی ہیں۔ 'گئودان' سے قبل کے ناولوں میں مثالیت کے تئیں پریم چند کا جو عقیدہ تھا یہاں آ کر وہ ٹوٹتا ہے۔ مثالیت سے چھٹکارا اور حقیقت سے لگاؤ ہی ایسا سبب ہے کہ پریم چند 'گئودان' میں کوئی حل نہیں پیش کرتے اور نہ ہی کسی حل کی جانب کوئی اشارہ کرتے ہیں۔ وہ طبقاتی جذبات کے تحت کسی کردار کو اپنی پسند یا ناپسند کے مطابق بھی نہیں ڈھالتے۔ کسان چاروں طرف سے استحصالی قوتوں سے گھرے ہوئے ہیں اور وہ قوتیں ان کا دھیرے دھیرے استحصال کر رہی ہیں۔ لیکن اس کے لئے ان کی توہم پرستی، آپسی خود غرضی، دقیانوسیت اور سماجی ڈھکو سلے وغیرہ جیسے عناصر بھی کم ذمہ دار نہیں ہیں۔ اس حقیقت کو پریم چند ایک لمحے کے لئے بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔

پریم چند ایک سلجھے ہوئے فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے زندگی کے تجربوں سے اس سچائی کو سمجھا ہے کہ اقتصادی مظاہر ہمارے رویوں کا تعین کرتے ہیں۔ یہ زندگی کی ایک ایسی سچائی ہے جس سے سماج کی مکمل تنظیم کا ایک ایک حصہ دن کے اجالے کی طرح روشن ہو جاتا ہے۔ ساری

سماجی بدصورتی کی جڑ میں اقتصادی نابرابری ہے۔ 'گئودان' کا ہیرو (ہوری) ہی ناول کی بنیاد ہے۔ایک گائے کی دیرینہ خواہش ہوری جیسے کسان کے لئے آسمان کا پھول بن جاتی ہے۔اسے حاصل کرنے میں مذہب کے ٹھیکیدار قدم قدم پر رکاوٹ بنتے ہیں اور وہ زندہ گائے کا سکھ تو اٹھانے نہیں دیتے مری ہوئی گائے کا عذاب اس کے گلے میں طوق کی طرح ڈال دیتے ہیں اور مذہبی رسوم کے نام پر اسے معاشی کنگالی میں جکڑ کر کسان سے مزدور بننے پر مجبور کرتے ہیں۔

ہوری جس قیمت پر بھولا سے گائے لیتا ہے وہ بہت مناسب نہیں ہے۔گائے آتی بھی ہے تو گاؤں میں سب کا سینہ حسد سے جل اٹھتا ہے۔ایک غریب کے پاس اچھی چیز ہو اسے کوئی پیسے والا کیسے برداشت کرسکتا ہے۔گاؤں کے ساہوکار جھنگری سنگھ کی نظر گائے پر ہے۔ہوری جب اس کے پاس قرض کے لئے جاتا ہے تو جھنگری سنگھ اپنے من کی بات کہتے ہیں۔ہوری کا خاندان کسی بھی طرح اسے گائے دینے کو تیار نہیں ہے مگر اسی رات ہوری کا چھوٹا بھائی گائے کو زہر دے کر مار دیتا ہے۔اس کے لئے ہوری کو کتنے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، پولیس اور تھانے داری تو ہوتی ہی ہے اس کی مدد کے نام پر جھنگری سنگھ اسے دوبارہ قرض کے جال میں پھنسانا چاہتا ہے۔ویسے بھی گاؤں کے زمیندار اور مہاجن پولیس کے ایجنٹ ہوتے ہیں مگر ان کی ساری سازشوں کو دھنیا ملیا میٹ کر دیتی ہے۔گاؤں کی استحصالی قوتوں کو دھنیا کی یہ بات ناگوار گزرتی ہے اور وہ اس کا بدلہ لینے پر کمربستہ ہوتے ہیں۔حاملہ ہونے کی حالت میں جھنیا کے گھر آ بیٹھنے پر اس غیر ذات شادی کو برادری قبول نہیں کرتی اور اس کے بدلے ہوری پر جرمانہ عائد کرتی ہے جس میں اس کے گھر کا سارا اناج تو جھنگری سنگھ کی چوپال پر چلا ہی جاتا ہے علاوہ ازیں نقدی جرمانہ ادا کرنے کے لئے اسے اپنا گھر بھی گروی رکھنا پڑتا ہے یعنی ہوری کے مصائب کا سلسلہ لامتناہی ہے۔وہ قرض کے سمندر میں سرتاپا ڈوب جاتا ہے۔ایسے ایسے حادثات رونما ہوتے رہتے ہیں کہ وہ ان کی زد میں آکر ٹوٹ جاتا ہے۔اسے ایک عمر رسیدہ شخص سے اپنی بیٹی کی شادی کا دل دوز درد جھیلنا پڑتا ہے۔دھیرے دھیرے اس کے کھیت بھی اس کے ہاتھ سے جاتے رہتے ہیں۔بیٹی اور اپنے کھیت کو بیچنے کے بعد بھی اس کے من سے گائے کی خواہش نہیں جاتی۔اسے حاصل کرنے کی خواہش کے ساتھ ہی مزدور کی حیثیت سے اس کی زندگی کا دردناک خاتمہ ہوتا ہے۔

کسان ہندستانی معیشت کی ریڑھ ہے لیکن وہ مختلف خودغرض عناصر کے استحصال کا عذاب اپنی قسمت سمجھ کر جھیلتا ہے۔ یہ قسمت اسے جاہل، توہم پرست اور دھرم کا اندھا مقلد بنا کر تھوپی گئی ہے۔ اس کے لئے اسے کتنی مصیبت، ذلت اور جہالت کا زہر پینا پڑتا ہے۔ کسان کو خوف زدہ و ہراساں کرنے والی قوتوں میں مرکزی طور پر زمیندار، افسر، پٹواری، گاؤں کے ساہوکار اور پروہت وغیرہ ہیں۔ ان سب کا کسی نہ کسی شکل میں کسانوں سے معاشی تعلق ہے۔ یہ قوتیں کسانوں کا استحصال کھلے عام نہیں کرتیں بلکہ خفیہ طور پر کرتی ہیں اور مذہب، پالیسی، قانون، گناہ و ثواب، رحم و بے رحمی اور ہمدردی کا رویہ اپناتی ہیں۔ کسانوں کو ان استحصالی قوتوں کا احساس تو ہے لیکن اپنی معاشی مجبوری کے سبب وہ کچھ بولنے سے قاصر ہیں۔ مجبوریوں کا کفن اوڑھے ہوئے وہ سب کچھ جھیلنے کو تیار رہتے ہیں لیکن اپنے حدود میں وہ انتہائی فعال بھی ہیں اور خودغرض و چاپلوس بھی۔ یہ سب کچھ وہ حالات کا شکار ہو کر کرتے ہیں۔ ہوری کی زندگی سے متعلق ایسے کئی واقعات ہیں جو اس کی بے بسی کا نتیجہ ہیں۔ اپنے بھائی کو خبر کئے بغیر بانس بیچنا اور بیٹی بیچنا وغیرہ۔ اس میں خودنمائی کے عناصر مثلاً حسد، توہم پرستی اور دقیانوسیت وغیرہ بھی ہیں۔ یہ تمام عناصر مہاجنی تہذیب کے پیدا کردہ ہیں جنھیں ہوری اور اس کے جیسے دوسرے کسانوں کو جھیلنے پڑتے ہیں۔

تاہم کسانوں کی اپنی کچھ اقدار بھی ہیں جنھیں وہ کسی بھی شرط پر کھونے کو تیار نہیں ہیں۔ ان میں ہمدردی، انسانیت اور رحم کے عناصر اس حد تک موجود ہیں جن کا تصور ہم کسی استحصالی طبقے میں نہیں کر سکتے۔ استحصالی طبقے کے لوگ ہمدردی کے معاملے میں انتہائی سنگ دل ہوتے ہیں۔ انسانی عناصر کی جستجو ان کے یہاں بے معنی ہے اور رحم و عفو کا معاملہ تو وہ کرنا ہی نہیں جانتے۔ اس کے ٹھیک برعکس ہوری جیسا کسان اپنی گائے کو زہر دے کر مارنے والے بھائی کو معاف کر دیتا ہے اور غیر ذات کی حاملہ جھنیا کو اپنے گھر میں پناہ دے کر انسانیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

پریم چند نے ' گئودان' میں 'سنکرانتی' سے گزرتے گاؤں کی جتنی دقیق، متنوع اور مستند تصویر کشی کی ہے وہ اس وقت تو کیا بعد کے ناولوں میں بھی دور تک دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ' گئودان' کا گاؤں جامد نہیں بلکہ متحرک ہے۔ استحصالی قوتیں ہوری کو کسان سے مزدور بننے پر مجبور کرتی ہیں۔ سارے رشتے بدل جاتے ہیں۔ پنڈت داتا دین مالک اور ہوری مزدور بن جاتا ہے۔ ایک طرف ہوری

اپنے آخری دنوں میں مزدور بنتا ہے دوسری طرف اس کی آئندہ نسل کا نمائندہ کردار گوبر شہر میں جا کر مزدور بن جاتا ہے۔ کسان کی یہ نئی نسل مزدور بن کر زیادہ بے خوف، عقل مند اور مذہبی ڈھکوسلوں سے آزاد ہو جاتی ہے۔ وہ معاشی رشتوں کی سچائی سے اچھی طرح واقف ہے۔ نئی نسل استحصالی قوتوں کے ہر حربے کو پہچانتی ہے اس لئے وہ ان کے تئیں بے خوف ہے۔ ہوری کو بھی اپنے آخری دنوں میں یہ احساس ہوتا ہے کہ کسان سے شاید کچھ ہونے والا نہیں ہے جو کچھ ہوگا گوبر سے ہوگا یعنی مزدور طبقہ ہی تبدیلی لا سکتا ہے۔ نئی نسل ہی کچھ کر سکتی ہے۔ گاؤں کی استحصالی قوتوں کو شکست یہی پیڑھی دے سکتی ہے۔ ان استحصالی قوتوں نے گاؤں کا جو حال کر دیا ہے اس کی ایک تصویر 'گئودان' کی ان سطور سے ابھرتی ہے:

> ''چاروں طرف لوٹ ہے، جو غریب ہے، بے بس ہے اس کی گردن کاٹنے کے لئے سبھی تیار ہیں۔ یہاں تو جو کسان ہے وہ سب کا نرم چارا ہے، پٹواری کو نذرانہ اور دستوری نہ دے تو گاؤں میں رہنا مشکل۔ زمیندار کے چپراسی اور کارندوں کا پیٹ نہ بھرے تو جینا مشکل۔ تھانیدار اور کانسٹبل تو جیسے اس کے داماد ہیں۔ جب ان کا دورہ گاؤں میں ہو جائے تو کسانوں کا فرض ہے کہ ان کی عزت واحترام کرے، نذر و نیاز دے، نہیں تو ایک رپورٹ میں گاؤں کا گاؤں بندھ جائے۔''

علاوہ ازیں مشترکہ خاندان بھی ٹوٹنے کی حالت میں آ گئے ہیں۔ گوبر کا اپنی بیوی جھنیا کو لے کر شہر چلے جانا، خاندانی تانے بانے کے بکھرنے کا اشارہ ہے۔ اسی تناظر میں مزدور کے باطن میں چلنے والے کسان اور مزدور رسوم و روایات کی کشمکش کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

''گئودان'' ہندوستانی کسان کی زندگی کا ایک دستاویزی صحیفہ ہے۔ اس میں کسان کی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان سے جڑے ہوئے تمام پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں کسانوں کی ناخواندگی، اوہام پرستی، دقیانوسیت، ناداری، مفلسی، نفاق، باہمی پھوٹ وغیرہ کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے امتیازی پہلوؤں کو بھی ابھارا گیا ہے۔ فطری پن، سادگی، رواداری و ہمدردی کا مدلل اظہار کیا گیا ہے۔ دیہاتیوں کی مہمان نوازی، تواضع، ازدواجی زندگی

کے خوشگوار لمحے، بارش کے موسم میں کسانوں کے چہروں پر جھلکنے والی خوشی، پولیس محکمہ کی زیادتی، بغیر بیل کے کسانوں کی حالت، کنیادان کی فکر، کھیت کھلیان کے مناظر ''گئو دان'' کو حقیقت نگاری کی ایک ٹھوس بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

پریم چند ''گئو دان'' میں ہندوستانی سماجی نظام کو ہمہ گیریت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کسانوں کی زندگی کی سچائی کے ساتھ زمینداروں نیز متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی زندگی کی سچائیوں کو بھی انتہائی دلکش اور زندگی سے بھرپور آواز دیتے ہیں۔ رائے صاحب اور کھنا کے کردار میں نام نہاد اونچے طبقے کے دوغلے پن اور کھوکھلے پن کو اجاگر کیا ہے۔ یہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ پریم چند کے کسی بھی کردار کی پریم چند سے داخلی قربت پوری طرح موجود ہے۔ اس ناول میں صرف کسان زندگی ہی نہیں بلکہ ہندوستانی زندگی کی مکمل اور حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔

پریم چند کا اپنے کرداروں سے بہت گہرا تعلق رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا کوئی بھی کردار نامانوس اور اجنبی نہیں لگتا۔ وہ ان کرداروں کی ذہنی سرحدوں میں داخل ہو کر ان کی متنوع جہات کا بڑا دلچسپ انکشاف کرتے ہیں۔ رائے صاحب کے یہاں جاتے ہوئے بھولا سے ہوری کی ملاقات اور ان کی آپسی بات چیت ان کرداروں کے مفاد، لالچ، خوش فہمی، عیاری، مکاری اور رواداری وغیرہ کو حقیقی انداز میں پیش کرتی ہے۔ پریم چند نے سبھی کرداروں کی تصویر کشی میں نفسیاتی تجزیہ کا بھی سہارا لیا ہے۔

''گئو دان'' پریم چند کا ایسا ناول ہے جس میں کسی بھی طرح کے مثالی حل کی کوشش نہیں کی گئی ہے، جس طرح ان کے ماقبل ناولوں میں نظر آتی ہے۔ ماقبل ناولوں میں ہندستانی زندگی کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی تو ہے لیکن ان مسائل کا حل مثالی طرز میں ہوتا رہا ہے۔ ایوانوں، آشرموں کے قیام کے ذریعے ویشیا مسئلے کا حل، زمینداروں اور دیگر استحصالیوں کی قلب ماہیت کرا کر مفلوک الحال کسانوں کی زندگی میں سکھ کا احساس کرانا اور کسانوں کے مسائل کا مثالی حل پیش کرنا ان کی مثالیت پسندی کی کچھ مثالیں ہیں۔ لیکن اپنے ماقبل ناولوں کے برعکس گئودان میں اس طرح کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ یہاں مسائل سے ایک حقیقت نگار کی طرح نپٹا گیا ہے۔ کسانوں کا قرض، استحصال اور غریبی اس ناول کے مرکزی مسائل ہیں۔ ان کے حل کے لئے پریم چند نے کسی

آسمانی معجزے یا استحصالیوں کی قلب ماہیت کا سہارا نہیں لیا ہے۔اس میں جو مسائل آئے ہیں ان کا حل حقیقت پسندانہ تو ہے ہی اس میں مصنف کی غیر جانب داری، اس کے اظہار و اسلوب کی جدت نیز تلخی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔'گئودان' پریم چند کے تخلیقی تجربوں کا نچوڑ ہے۔اس میں کسی طرح کے آدرش کے لئے کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔اس میں سامنتی اور مہاجنی نظام کی بے رحم حقیقت کی شناخت کرنی ہوگی کہ ایک تخلیق کار اپنے سماج کو بدلنے کے لئے کتنا بے چین تھا۔ سماج کی تبدیل ہوتی ہوئی قوتیں بھی اس تبدیلی کے لئے اسی طرح کی بے چینی کے تجربے سے گزر رہی تھیں۔دھنیا ایک موقع پر سوچتی ہے:

''اگرچہ اپنی ازدواجی زندگی کے بیس برسوں میں اسے اچھی طرح تجربہ ہوگیا تھا کہ چاہے کتنی بھی کتر بیونت کرو، کتنا ہی پیٹ اور تن کاٹو، چاہے ایک ایک کوڑی دانت سے پکڑو لیکن بے باق ہونا مشکل ہے۔ مصیبتوں کے اتھاہ ساگر میں سہاگ ہی وہ تنکا تھا جسے پکڑے ہوئے وہ ساگر پار کر رہی تھی۔''

اسی طرح قرض کسانوں کا ایک مسئلہ ہے جس میں وہ روز بروز پستے جارہے ہیں۔جھنگری سنگھ جیسے مہاجنوں کو سرکاری قانون کا کوئی خوف نہیں ہے۔جس سرکار کو کسانوں کے مفاد کی فکر نہیں ہے اسے یہ فکر کیسے ہوسکتی ہے کہ ان کا مہاجنوں کے ذریعے کس طرح استحصال کیا جارہا ہے۔اس کے لئے پریم چند کسانوں میں بیداری اور بغاوت کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔''گئودان'' کے ایک کردار رام سیوک کی یہ باتیں اس کا ثبوت ہیں:

''دنیا میں گئو بننے سے کام نہیں چلتا، جتنا دبو لوگ اتنا ہی دباتے ہیں۔ چاروں طرف لوٹ ہے... یہاں تو جو ایک کسان ہے وہ سب کا نرم چارا ہے... کبھی زمیندار نے گاؤں پر ہل اور دو دو روپیہ چندہ لگایا۔کسی بڑے افسر کی دعوت کی تھی، کسانوں نے دینے سے انکار کردیا، بس اس نے سارے گاؤں پر جافہ کردیا... میں نے گاؤں بھر میں ڈونٹی پٹا دی کہ کوئی پیسی لگان نہ دو اور نہ کھیت چھوڑو... گاؤں والوں نے میری بات مان لی اور سب نے جافے سے انکار کردیا۔زمیندار نے دیکھا سارا گاؤں

ایک ہوگیا ہے تو اچار ہوگیا، کھیت بے دخل کردے تو جوتے کون؟''

یہ خیالات پریم چند کی حقیقت پسند سوچ کا نتیجہ ہیں، جس کے تحت وہ حقیقت نگاری کا سہارا لے کر کسانوں میں اپنے حقوق کے لئے جدوجہد کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ یہ پریم چند کے فنکار کا ایک مکمل اور نیا روپ ہے۔

آچاریہ نلن ولوچن شرما نے 'گئودان' کو پریم چند کا کارنامہ اور اسے ادب کے ایک جدید تجربے کے طور پر دیکھا ہے۔ اس کے لئے وہ جدید مغربی لفظیات کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے افسانوی ادب کی تعمیر و تخلیق کافی اہم ہے اور یہ ان کے تجربوں کی حقیقت کے اظہار کا ایک لازمی وسیلہ ہے۔ اس کے لئے انھیں کسی طرح کے نامانوس تجربے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ وہ ہندوستانی سماج کے معاصر ڈھانچے کا ہی ادبی اظہار ہے۔ پریم چند نے اس حقیقت کو اچھی طرح اپنے باطن میں محفوظ رکھا ہے کہ شخص و اشخاص کی سماجی اور طبقاتی زندگی کو پیش کرنے کے لئے اس ملک میں اس کی خاندانی تنظیم کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اسی صورت میں اس کو Totality کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً اس کی معاشی بنیادوں کو، اس کی زندگی کے سماجی رابطوں کو، اس کی ذہنی پسماندگی کو اور اس کی تہذیبی زندگی کو یعنی اس کی روزمرہ زندگی کے عناصر کی تفہیم ضروری ہے۔

پریم چند اپنے کرداروں کو ان کے ماحول میں رکھ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ماضی اور حال کے باہمی رابطے کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ہندوستانی دیہی خاندان کا ایک بڑا حصہ ماضی پرست ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند موجودہ زندگی کے علاوہ ماضی کے حوالوں کو بھی اس کی Totality کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کے قاری ان کے کرداروں کو اندر تک جانتے ہیں۔ ان کے پرانے رسوم کے ساتھ ان کے موجودہ حالات پر بھی ان کی نظر رہتی ہے۔ ان کے ذاتی رجحانات نیز طبقاتی تصویر تک قارئین کے سامنے واضح ہو جاتی ہے۔ اس لئے وہ ان کی خوشی و غم میں بہ نفس نفیس شریک ہونے کا تجربہ کرتے ہیں۔ پریم چند اپنے کرداروں کو ان کے اپنے ماحول میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس لئے وہ کردار زندگی سے بھرپور اور سچے لگتے ہیں۔ کرداروں کے نام بھی ان کے ماحول نیز طبقاتی حالات کے مطابق دئے گئے ہیں، مثلاً دیہی کرداروں میں ہوری، گوبر، جھنگری سنگھ، نوکھے

رام، ہیرا، سوبھا، دلاری، سہوآئن، منگروشاہ، دھنیا، جھنیا، سلیا اور سونا وروپا وغیرہ کے نام ان کے ماحول اور معاشی وطبقاتی حالات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اسی طرح شہری کرداروں میں پروفیسر مہتا، رائے صاحب اگرپال سنگھ، کھنا، ٹنخا، مالتی، گوبندی اور سروج وغیرہ کے نام ان کی تعلیمی، سماجی، تہذیبی اور معاشی حالت کے مطابق ہیں۔ یہ تمام پہلو 'گئودان' کو حقیقت نگاری سے قریب کرتے ہیں۔

پریم چند ایک عوامی فنکار ہیں۔ ان کے موضوعات، زبان و بیان، تکنیک، فن، ترکیب و بناوٹ سب کچھ ان کے اسی عوامی تعلق کے سبب آسان اور قابل تفہیم ہیں۔ یہی خصوصیت انھیں مقبولیت عطا کرتی ہے۔ مقبولیت کے نقطۂ نظر سے کبیر و تلسی کے بعد پریم چند آتے ہیں۔ بظاہر غیر فنی سا معلوم ہوتا ان کا فن ایک غیر معمولی فن ہے، جس کے لئے غیر معمولی بصیرت ہی نہیں غیر معمولی ریاضت اور شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ پریم چند کا فنی وسیلہ عوامی زندگی ہے، یوروپی ممالک کا فن نہیں۔ ان کی نثر زندگی کی نثر ہے، زبان کو زندگی سے دور نہیں جانا چاہیے، اس سچائی سے پریم چند پوری طرح باخبر تھے۔ اس لئے وہ دقیق سے دقیق اور بڑی سے بڑی بات بھی عام زبان میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ پریم چند کی مقبولیت کے پیچھے ان کی سادہ اور آسان زبان ہے۔ آج بھی ہم ان سے یہ سبق حاصل کر سکتے ہیں کہ ادیب کو چاہیے کہ وہ اپنی ادبی زبان کو بھی عوامی زندگی سے قریب رکھے۔ گئودان کی زبان اس کی روشن مثال ہے۔ پریم چند زبان کا جس طرح استعمال کرنا چاہتے تھے، اچھی طرح کر سکے ہیں۔ پریم چند کا واحد مقصد الفاظ کے ذریعے چیزوں کا ان کی جملہ خصوصیات کے ساتھ احساس کرانا ہے اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ناول کی زبان کا مقصد تجربوں کا تفصیلی اظہار ہے، صرف جذبات کی پیش کش نہیں۔ 'گئودان' کی زبان مصورانہ موضوعات کی پیش کش کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ 'گئودان' کی زبان قصہ نگاری کا جزولاینفک ہے جو کسی بھی مقام پر اصل قصے سے جدا نہیں ہوتی۔

حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے ''گئودان'' ہندی ہی نہیں ہندستانی زبانوں کا سب سے عمدہ ناول ہے۔ اس میں ہندستان کی دیہی زندگی اپنی Totality کے ساتھ موجود ہے۔

☆ یہ مضمون ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر کی مرتب کردہ کتاب 'گودان کا مہتو' سے ماخوذ ہے

'گئودان' کی بازقرأت

نامور سنگھ
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

(1)

تلسی داس نے کہا ہے کہ:

ہرت بھومی ترن سنکُلت سُجھی پرے نہیں پنتھ
جیمی پاکھنڈ وِوَاد تے وِلُپت ہوں ئے سد گرنتھ

[ترجمہ: سرسبز زمین اس قدر تنکوں سے بھری ہوئی ہے کہ راستوں کا پتہ نہیں چلتا۔ ٹھیک اسی طرح جیسے سچے گرنتھوں پر حاشیہ آرائی کرنے والے اتنا لکھ دیتے ہیں کہ اس کا اصل مفہوم غائب ہو جاتا ہے۔ رش م]

آپ لائبریری میں بھی جب کوئی کتاب پڑھنے جاتے ہیں تو کتابوں میں دیکھتے ہیں کہ مصنف کی تحریر کے علاوہ بھی اُس پر قاری نے بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ لوگوں نے پنسل اور قلم سے 'گئودان' پر اتنی حاشیہ آرائی کر دی ہے کہ اس کا اصل مفہوم غائب ہو گیا ہے۔ گئودان کو لوگوں کی تنقیدوں نے اتنا آلودہ کر دیا ہے کہ ذہن میں بنیادی متن آتا ہی نہیں ہے۔ گئودان کی قرأت کے دوران ہم اکثر الجھ جاتے ہیں کہ یہ کیا تنقید ہو رہی ہے؟ گئودان کی حیثیت ایک سرسبز زمین کی ہے لیکن اس پر لکھی گئی حاشیائی تنقیدوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے گئودان پر لکھی گئی ساری حالیہ

اور سابقہ تنقیدی تحریریں خاروخس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ اس ضمن میں ستم ظریفی یہ ہے کہ 'گئودان' واحد تخلیق نہیں ہے، رام چرتر مانس کو بھی اسی زمرے میں رکھا جاسکتا ہے اور اس کے علاوہ بھی متعدد تصانیف ہیں جو ایسی حاشیائی تنقیدوں سے بھری پڑی ہیں۔

پہلے تو میں نے سوچا تھا کہ میرے ذہن میں جو بات آئی ہے وہی بیان کر دوں۔ لیکن جب ہم مندر میں داخل ہوتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ بھکتوں اور پجاریوں کے پاؤں کی دھول سے مندر گندہ ہو گیا ہے تو پہلے جھاڑو اُٹھا کر صاف کرتے ہیں پھر اطمینان سے درشن کرتے ہیں۔ کئی بار میں یہ کہہ چکا ہوں۔ خود میں ''گئودان'' پر کیا سوچتا ہوں ممکن ہے آج اس بات کا اظہار نہ کروں، لیکن میں یہ بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ پہلے صفائی کی جانی چاہیے۔ گئودان پر پہلے بھی بہت کچھ کہا جا چکا ہے جس میں ایسی باتیں بھی ہیں جنھیں لوگ فراموش کر چکے ہیں یا نئے لوگ اُنھیں پڑھتے ہی نہیں ہیں۔ مثلاً بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ جینندر کمار پریم چند کے بہت قریبی رہے ہیں۔ وہ ہندی میں پریم چند کے بعد عظیم کہانی کار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان پر پریم چند کے اثرات رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے 'گئودان' پر بھی لکھا۔ 1954 میں آکاش وانی پر جینندر کمار کا ایک انٹرویو نشر ہوا تھا ''اگر میں گئودان لکھتا''۔ اٹھارہ سال کے بعد ان کا یہ انٹرویو'' آجکل (ہندی)'' میں شائع ہوا۔

جینندر کمار پریم چند سے بڑی ہمدردی رکھتے تھے اور خود پریم چند بھی اُن کا بڑا احترام کرتے تھے۔ جینندر کمار نے خود جو باتیں کہی ہیں اُن میں کچھ باتیں اس طرح ہیں کہ ''اول تو میں 'گئودان' لکھ ہی نہیں سکتا، اگر میں لکھتا بھی تو 'گئودان' دو سو صفحات میں مکمل ہو جاتا۔ کم ضخامت سے اُس کا اثر بڑھ جاتا۔ اب یہ ناول ضخیم ہو کر کچھ تلخ ہو گیا ہے۔ شہر تھوپا ہوا سا لگتا ہے۔ اگر میں ہوتا تو وہ نکال دیتا۔ شہری زندگی کے تئیں بد عقیدگی ظاہر کرنے کا جواز نہیں۔ پریم چند نے شہر بنام گاؤں لکھا ہے، میں یہ نہیں مانتا کہ شہر ہمیشہ گاؤں کا مخالف ہی ہوتا ہے۔ کرداروں کی تعداد پر بھی مجھے حیرت ہوتی ہے۔ ہوری، دھنیا، گوبر، جھنیا، ہیرا، شوبھا، بھولا، مہتا، مالتی، رائے صاحب۔ میں ہوتا تو اتنے کردار نہ لاتا۔ دو چار کو لے کر ہی کام چلا لیتا۔ اُس سے اس دور کی تصویر تو نہیں ابھرتی لیکن روحانیت کا گہرا تجربہ ضرور ہوتا۔ یہ سب دراصل تخیلی ہوتا، اس لئے سماج اور وقت کی تصویر پیش

کرنے کے بجائے روحانیت کے گہرے تجربے کو پیش کرنا ہی میرا مقصد ہوتا۔ پریم چند زبان کے جادوگر ہیں، ان کے محاورے اس کا ثبوت ہیں۔ منکا، غصہ آیا، دانت پیسا، جھنجھلاہٹ آئی سب محاورے ہیں۔ یہ اُن کا مخصوص اسلوب بیان ہے۔ میں ہوتا تو ایک ہی محاورہ سے کام چلا لیتا اور ہوری کے منکا جیسے محاورے چھوڑ دیتا۔ نفسیاتی تجزیہ اور فلسفہ پر اصرار کرنے اور ان کا اعادہ کرنے سے بچتا۔'' یہ نفسیات سے گہری دلچسپی رکھنے والے جینندر کہہ رہے ہیں۔ ''رائے صاحب کے پیچھے ہوری چلتا ہے، رائے صاحب بیٹھ کر اپنی بپتا ہوری سے کہہ رہے ہیں۔ رائے صاحب کہتے ہی چلے جاتے ہیں اور دو صفحات اور بھر جاتے ہیں۔ میں ہوتا تو اتنی تفصیل سے گریز کرتا۔'' یعنی یہ کہ اُن کے کردار باتونی ہیں۔ باتیں زیادہ کرتے ہیں۔ ''رائے صاحب تعلق دار ہیں اور ہوری کو اپنی کہانی سنا رہے ہیں، یہ اُن کے اصول کے موافق نہیں ہے۔ پریم چند کا رومان بھی اس لفاظی سے آزاد نہیں ہے۔ پریم چند عشق کے بیان میں بھی تقریر کرنے سے باز نہیں آتے۔ گوبر اور جھنیا کا پریم بھی عنفوان شباب کا پریم ہے۔ عنفوان شباب کے عشق کو میں اتنا احتسابی اور ہوشیار نہ بنا دیتا۔ پہلی ملاقات میں ہی گوبر اور جھنیا دونوں اظہارِ عشق کرتے ہیں۔ عشق کی زبان تو اشاروں اور کنایوں کی زبان ہوتی ہے۔ یہ جینندر کمار نہیں کہیں گے تو اور کون کہے گا۔'' خیال کے امتیازات کا تعلق انداز بیان سے ہوتا ہے۔ گاؤں میں جتنے بظاہر رہنما کردار ہیں، سب فریبی ہیں، سب مذہبی ہیں، مذہب اور فریب کا ایسا گٹھ جوڑ میرے دل میں اتنا گہرا نہیں ہے''۔ انھوں نے نظریہ کا سوال اٹھایا ہے۔ ''پریم چند جہاں مذہب دیکھتے ہیں وہاں فریب پر بھی ان کی نظر جاتی ہے۔ میں دھرم اور فریب کا ایسا گٹھ جوڑ نہیں مانتا۔ یہ میرے تصور سے میل نہیں کھاتا۔ ہوری کو جو اکیلا جھوجتا بے سہارا یا لاچار سا دکھایا گیا ہے، اس کو تو میں نہ چھوتا۔ دھیان دیجیے گا ہوری شکار ہے اور باقی سب لوگ شکاری ہیں، چاہے وہ گاؤں کے ہوں یا شہر کے، سب اس کا تعاقب کرتے ہیں۔ جینندر کمار کہتے ہیں کہ میری کوشش ہوتی، ان حالات میں جن میں ہوری شکار ہو اور باقی سب شکاری ہوں، دکھاتا کہ سب شکار ہیں کوئی شکاری نہیں۔ بیکار ایک دوسرے کو شکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصل میں طاقتیں اجتماعی (غیر انفرادی) ہوتی ہیں۔ کیوں کہ پورے ناول میں انگریزی حکومت ہی وہ قوت ہے جو سب کا شکار کر رہی ہے۔ انگریزی حکومت جس کا شکار راجہ ہے، زمیندار ہے، پٹواری

ہے، اسی طرح ساہوکار ہے، کسان ہے، پجاری ہے۔ کبھی لوگ بھلے ہی ایک دوسرے کا شکار کرتے ہوں۔ لیکن اصلی شکاری وہی ہے۔ پورے گئودان میں انگریز سامراجیت اس طرح کہیں نہیں ہے جس طرح وہ سات سمندر پار ہے۔ گویا سامراجیت گئودان کے اندر نہیں باہر ہے۔ جیندر کمار کہتے ہیں کہ فضول ہی ایک دوسرے کو شکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصل میں قوتوں کی تقسیم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

جیندر سیدھی بات کو بھی الجھا کر پیش کرتے ہیں۔ جیسے کبیر کہتے تھے ''میں کہتا سُر جھاون ہاری تُو راکھے اُر وجھائی رے''۔ کوئی کسی کا شکار نہیں کرتا۔ سب ایک دوسرے کا شکار کر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں میں سچ اور جھوٹ، غلط اور صحیح دکھانے میں نہیں پھنستا۔ سب غلط ہے، سب صحیح ہے، کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا، کوئی استحصال کی بات نہیں ہے۔ وہ طاقت غیر انفرادی ہے، انام ہے۔ جب ہم انام کہتے ہیں تو اس کا مطلب برطانوی سامراجیت ہے۔ یہ جیندر کمار ہیں۔ یہ پریم چند کے قریب کا ہی ایک آدمی ہے جو گئودان کے حسن پر، زبان پر، اسلوب پر، کردار پر اور پورے گئودان کی بنیاد پر چوٹ کرتا ہے۔ ساری چیزوں کو اٹھا کر ایسی جگہ پر لے جاتا ہے جہاں غیر انفرادی طاقت ہے، وہ برہما ہوسکتا ہے، بھگوان ہوسکتا ہے۔ آپ ان تمام چیزوں پر غور کر سکتے ہیں۔ میں کہنا چاہتا ہوں اگر جیندر اکیلے ہوتے تو صرفِ نظر کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ایک طویل روایت ہے جو کسی نہ کسی روپ میں سامنے آتی رہی ہے۔ اس روایت میں ایک دو نام لینا چاہوں گا۔ نرمل ورما نے 'پریم چند کی حالت' نامی مضمون بہت بعد میں لکھا ہے۔ جو خوبی پریم چند کی سب سے بڑی قوت مانی جاتی ہے انھوں نے اسی پر چوٹ کی ہے۔ پہلی بار کسی ناول میں بھارتی کسان کا ایسا کردار ابھر کر پوری حسیت کے ساتھ، پوری طاقت اور تمام خامیوں کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ نرمل جی نے اپنے مضمون میں اس پر لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ پریم چند کے فن کے کسی پہلو کی نشاندہی کے لئے حوصلہ بھی بڑا چاہیے اور یہ حوصلہ مغرب سے مستعار لینا ہے تو ہارڈی وارڈی سے کام نہیں چلے گا۔ اسی لئے انھوں نے روسی ادب کے ٹالسٹائے کو لیا ہے۔ ٹالسٹائے کے بارے میں لینن نے کہا تھا کہ اس نے اپنے ناول میں روسی موزک (کسان) کو ہی رکھا'۔

نرمل جی لکھتے ہیں کہ ٹالسٹائے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ پہلی بار روسی ناولوں میں

کسان کو پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کے ناولوں میں بھی پہلی بار کسان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نوآبادیاتی نظام کے ہندوستان کا کسان تھا، اس نظام کے نیچے دبے ہندوستانی کسان کے بنیادی ثقافتی اور مذہبی خیالات، انسان، فطرت اور خدا کے بارے میں اس کے روایتی عقائد وغیرہ ان کے ناول کی روشنی میں نمایاں نہیں ہوتے۔ پریم چند نے ہندوستانی کسان کے بدنما تاریخی حالات کو دیکھا تھا، لیکن کسان کی بنیادی ثقافتی بنت کو تاریخی شکل میں پیش کیا ہے لیکن اس کی وجہ سے تاریخ میں جو خامیاں موجود تھیں ان کو دیکھنے کا وژن پریم چند میں نہیں تھا۔ یعنی پریم چند کا سب سے توانا پہلو یہ تھا کہ ہندوستانی کسان کو انھوں نے جس روپ میں دکھایا ہے، نرمل جی وہ روپ بھی چھین لینا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ سچا ہندوستانی کسان نہیں ہے۔ ہوری نوآبادیاتی دور کا کسان ہے، جس میں نوآبادیاتی دور کی ساری خامیاں ہیں۔

اب کوئی آدمی جس کا تعلق گاؤں سے ہوتا اور وہ کہتا تو میں تھوڑی دیر کے لئے مان بھی لیتا۔ ابھی کملا پرساد جی کہہ رہے تھے کہ پریم چند کاشی میں لکھ رہے تھے۔ کاشی نوآبادیاتی دور میں تھوڑی بہت متاثر ہوئی ہے اور اب جب سے عالم کاری کا دور آیا ہے جس کے بارے میں کاشی ناتھ سنگھ تو لکھ چکے ہیں کہ گنگا کے کنارے رہنے والے لوگ بڑے جدید، بڑے ماڈرن ہوگئے ہیں۔ بھگوان شنکر کی مورتی کو ہٹا کر اس کی جگہ ٹوائلٹ بنا کر کسی بدیسی کو کرایے پر رکھ رہے ہیں۔ یہ سب ہو گیا ہے لیکن باوجود ان ساری تبدیلیوں کے آج بھی ہندوستانی گاؤں میں پرانی روایتیں زندہ ہیں۔ ابھی کملا پرساد جی اشارہ کر رہے تھے کہ انگریزی زمانے کی باتیں تو چھوڑ دیجئے، آزاد ہندوستان میں گاؤں کی ترقی سے متعلق جو کام ہوئے ہیں اس کے باوجود گاؤں میں صدیوں پرانی روایتیں اور قدریں آج بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔ جس طرح آثار قدیمہ کی کھدائی کی جاتی ہے تو پرت در پرت چیزیں ملتی ہیں اسی طرح نچلی پرتوں میں اب بھی اس کسان کی زندگی میں، من میں، اخلاق میں کہیں نہ کہیں وہ روایتیں موجود دکھائی دیں گی۔ یہ روایتیں پریم چند کے کسان میں بھی ہیں جنھیں نرمل جی نہیں دیکھ سکے کہ اس ہوری کی شخصیت کی ایک ایک پرت چھیل کر دیکھتے تو معلوم ہوتا کہ جس اخلاق کی بات وہ آخر تک کرتا ہے وہ اس نوآبادیاتی دور میں بھی زوال کا شکار نہیں ہوئی تھیں۔ اسی روایت سے متعلق میرے دوست وجے دیونرائن ساہی نے ایک مضمون

لکھا ہے۔ ستیہ پرکاش مشر نے ایک پوری کتاب مرتب کی ہے، اس میں پہلا مضمون ساہی جی کا ہی ہے، وہ میرے بہت ہی گہرے دوست رہے، لوہیاوادی تھے اور اشتراکی خیالات رکھتے تھے۔ گرچہ وہ انگریزی کے استاذ تھے لیکن انھوں نے اردو/ ہندی کے ناول گئودان پر لکھا ہے۔

گئودان کو ہم آج اتنے سال بعد کیوں پڑھ رہے ہیں، یہ بات وجے دیونرائن ساہی نے اٹھائی ہے۔ ان کے مطابق گئودان کو 1936 کے تاریخی سماجی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا، اس کو کم کر کے دیکھنا ہے۔ مضمون کے شروع میں ہی انھوں نے لکھا ہے کہ پریم چند کی کوئی بھی تخلیق، خصوصاً گئودان کو پڑھتے وقت یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کب لکھا گیا۔ زیادہ تر لوگوں نے یہی سوال اٹھایا ہے۔ وہ اس تاریخ کو جان لینے کے بعد اس وقت کے اخبار دیکھیں گے، اس عہد کی کتابیں پڑھیں گے، پریم چند کے سابقہ ناولوں سے موازنہ کریں گے اور اخیر میں ساری معلومات جمع کر کے خوش گوار موڈ میں کہیں گے کہ ہم نے ساری چیزیں ملا کر دیکھ لی ہیں۔ جس دور میں یہ بات کہی جارہی تھی، اس وقت ٹھیک ایسا ہی تھا یعنی کہ گئودان ایک تاریخی دستاویز ہے۔ اگر یہ ایک تاریخی دستاویز ہے تو اس میں دلچسپی رکھنے والے مورخین کی کوشش یہ جاننے کی ہوگی کہ 1936 کے آس پاس کے تاریخی حالات کیا تھے؟ اسی طرح ماہرین سماجیات ہوں، تاریخی سماجیات لکھنے والے ہوں، سماجی تاریخ لکھنے والے ہوں یا پھر آزادی کی تاریخ لکھنے والے، ایسی صورت میں ''گئودان'' ان کے لئے ایک دستاویز ہوگا۔ لہٰذا گئودان کو وہ دستاویز کے روپ میں پڑھیں، جیسے پٹواری کا کاغذ، اگر وہ اہم ہے تو اس لئے نہیں کہ وہ انسانوں کے بارے میں کہتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ انسان کے بارے میں کہتا ہے۔ ناول محض انسان کی تصویر کشی نہیں ہے یہ ان انسانوں کے بیچ کے ایک انسان اور انسانیت کی تصویر کشی ہے۔ تب ہی کوئی فن پارہ (ناول) عہد ساز بنتا ہے۔ غیر ملکی ناولوں کو جیسے 'شار پنز' کو ہم اس لئے نہیں پڑھتے کہ اس خاص وقت میں اس کے اردگرد حالات کیا تھے۔ بلکہ اس میں اس کے علاوہ بھی کچھ ہے، کیوں کہ وہ ادب ہے۔ ہم مہابھارت کو صرف مہابھارت کے عہد کو جاننے کے لئے نہیں پڑھتے ہیں بلکہ اس لئے پڑھتے ہیں کہ مہابھارت میں ایسی چیز ہے جو آج بھی انسانوں کے لئے ہے چاہے وہ جس طبقے کے ہوں، ان کے لئے اس میں بہت کچھ ایسا ملتا ہے، جو اُس عہد کی عکاسی کرتا ہے۔

یہ اہم بات ساہی صاحب نے اٹھائی ہے۔ کہتے ہیں کہ اکیلا ''گئودان'' ہے، جس میں انسانوں کے بارے میں نہیں بلکہ انسان کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ اور تو اور انھوں نے کہا کہ ''گئودان'' نام ہی مبہم ہے۔ غیر ضروری طور پر ہماری توجہ محض ایک واقعہ پر مرکوز ہو جاتی ہے، جو اصلاً ناول کا ایک چھوٹا سا جزو ہے۔ ہوری کے ساتھ اہم بات یہ نہیں ہے کہ وہ کس طرح مرا بلکہ یہ کہ وہ کس طرح جیا۔ ''گئودان'' کہتے ہی آخر کا ایک واقعہ ہم پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس سے پہلے کے سارے واقعات حاشیے پر چلے جاتے ہیں۔ ہوری کی زندگی اس کی موت سے زیادہ المناک ہے۔ یہی نہیں وہ تو کہتے ہیں کہ ہوری ''گئودان'' کا ہیرو نہیں ہے جیسا کہ سورداس ''چوگانِ ہستی'' کا ہیرو ہے۔ ''گئودان'' میں صرف ہوری کی کتھا نہیں ہے بلکہ جتنے کردار ہیں اُن سب کی کہانی ہے۔ ہوری اُن میں محض ایک کردار ہے۔ انھوں نے ٹریجڈی پر بھی جس طرح تبصرہ کیا ہے اُس پر میں نہیں جانا چاہتا ہوں۔

ایک طرف یہ روایت ہے دوسری طرف وہ روایت ہے جو گئودان کو تاریخی پس منظر میں رکھ کر دیکھتی ہے، کیوں کہ اس تاریخی پس منظر کے بغیر گئودان کو اچھی طرح سمجھنا مشکل ہے۔ ڈاکٹر رام ولاس شرما نے پریم چند پر پہلی کتاب 'پریم چند اور ان کا یگ' لکھی۔ اس کے چوتھے پانچویں باب میں ''گئودان'' اور پریم چند پر لکھا اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ کیسے وجودیت پسند لوگ ''گئودان'' کو تاریخی سیاق سے کاٹ دیتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سرد جنگ کا دور تھا جہاں سوویت اشتراکیت کے خلاف، مارکسیت کے خلاف، کمیونزم کے خلاف ایک سرد لہر چلی تھی اور تھوڑی سی سرد لہریں ہندوستان میں بھی آئی تھیں۔ اس دور میں یوروپ کے عظیم ہیرو، جو ساری دنیا میں مشہور ہو گئے ژاں پال سارتر تھے۔ وہ لوگ شیکسپیئر میں وجودیت تلاش کر رہے تھے۔ پورے ادب کی قدر شناسی وجودیت پسندی پر مبنی تھی۔ گئودان بھی اس کا شکار ہوا۔ گئودان میں بھی لوگ وجودیت تلاش کرنے لگے۔ ڈاکٹر شرما نے اپنی کتاب کے چوتھے پانچویں ایڈیشن کے مقدمے میں اس کا ذکر کیا ہے اس لئے ''گئودان'' جیسے کسی بھی عہد ساز فن پارے کو متعلقہ ماحول، خاص ملک اور عہد کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا لیکن اس کا متن اور موضوع بھی اتنی ہی اہمیت کا حامل ہے۔

جب تک ہم اِس زمینی نظام کے بارے میں نہیں جانیں گے، جس میں زمیندار، پٹواری اور ساہوکار رہوا کرتے تھے تب تک ''گئودان'' کی صحیح تصویر نہیں ابھر سکتی۔ ماتا دین کا باپ داتا دین بھی ساہوکار ہے۔ ضروری نہیں کہ سودخوری زمیندار ہی کرتا ہو۔ آجکل تو بینک والے بھی سودخور ہیں، بینک انٹریسٹ پر بہت کاروبار چل رہا ہے۔ لیکن ایک وقت تھا (اور آج بھی) سودخوری کو اسلام میں حرام قرار دیا گیا تھا۔

آج حالت یہ ہے کہ سودخوری میں بڑے پیانے پر اضافہ ہوا ہے لیکن اس دور میں یہ نوآبادیاتی نظام کی دین تھی۔ جو ہندوستان پر راج کرنے آئے تھے وہ بھی سودخور تھے۔ خصوصاً وہ جو نیل کی کھیتی کرتے تھے، زبردست سودخور تھے۔ ''گئودان'' میں ہر آدمی سودخور ہے۔ اور تو اور ہوری بھی خود سودخور ہے۔ وہ بھی سود پر روپیہ دیتا ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے اس پورے نظام کو اور پورے دور کو نہیں سمجھیں گے تو یہ سب کیسے پتہ چلے گا۔ ایک چیلنج ہے اور وہ یہ کہ ہم جب تک ''گئودان'' کو اس کے تاریخی تناظر میں نہیں دیکھیں گے تب تک کچھ گتھیاں ہمارے ذہن میں الجھی رہ جائیں گی۔ مثلاً ''چوگانِ ہستی'' میں بھکاری سورداس تن کر کھڑا ہوتا ہے۔ چاہے وہ مل مالک ہو یا کلکٹر اور کمشنر، سب کے سامنے ایک اندھا بھکاری کھڑا ہو جاتا ہے، لڑ جاتا ہے۔ یہ وقت 1924 کا ہے جہاں پریم چند ایک کسان کو لڑتا ہوا دکھاتے ہیں۔ وہی پریم چند 1936 میں گئودان میں ایک ایسے کسان کو پیش کرتے ہیں جس کے پاس زمین ہے، دنیا بھر کی چیزیں ہیں اور وہ بالکل نہیں لڑتا ہے، ہارتا چلا جاتا ہے، مستقل ہارتا چلا جاتا ہے، دبتا رہتا ہے۔ اس کا تجزیہ ہم کیسے کریں گے؟ ایک طرف اندھا بھکاری اور دلت سورداس، دوسری طرف ہوری مہتو جو دلت بھی نہیں تھا۔ 1936 تک آتے آتے، جب آزادی کی تحریک آگے بڑھ رہی تھی تب اس کو تو لڑا کو ہونا چاہیے تھا لیکن وہ نہیں لڑتا، کیوں؟ یہ ایسا مسئلہ ہے جس کا تعلق تاریخ سے ہے۔ عدم تعاون تحریک کے دوران جو ستیہ گرہ شروع ہوا تھا، اس کی سب سے بڑی مثال ''چوری چورا'' ہے۔ لوگوں نے تھانہ پھونکا۔ یہ تحریک واضح طور پر کامیاب تھی لیکن سارے مورخین کہتے ہیں کہ یہ تحریک ٹائیں ٹائیں فش ہوگئی تھی۔ گیانیندر پانڈے جو آجکل شکاگو میں ہیں، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ان کی کتاب The Ascendary of the congress in Uttar Pradesh 1926-34 شائع

ہوئی۔اس میں لکھا ہے کہ نمک ستیہ گرہ اور ڈانڈی مارچ تحریک عدم تعاون کی طرح نہیں تھی بلکہ نمک ستیہ گرہ اور ڈانڈی مارچ میں مسائل سیاسی نوعیت اختیار کر گئے تھے۔خاص طور سے کسانوں کے مسائل۔فرقہ وارانہ فسادات کے مسائل میں نہیں پڑنا چاہیے،ہمیں نیشنل لبریشن چاہیے۔کانگریس میں اس دور میں کافی زمیندار اور تعلق دار آ گئے تھے۔گئودان میں زمیندار رائے صاحب کونسل کے ممبر تھے۔تین بار جیل جا چکے تھے۔کانگریس میں بہت بڑی جماعت اعلیٰ طبقے کی شامل ہوگئی تھی اور وہ بالکل نہیں چاہتا تھا کہ زمین کا مسئلہ حل ہو۔اس کا اثر اتنی دور تک ہوا کہ فوراً جو ریاستی حکومتیں بنی تھیں ۔وہ زمین کی اصلاح کا کوئی بھی قانون پاس نہیں کر سکیں۔سرکاریں ختم ہوگئیں۔یہی نہیں جب پہلی بار سرکاریں بنیں اور بھودان کی تحریک چلائی گئی۔تو اس کا اثر ہوا۔بہار میں عرصہ تک کوئی قانون نہیں بنا۔جب کہ یو پی میں بھومی ایکٹ بن چکا ہے۔ان کا کہنا تھا کہ انگریز چلے جائیں گے تو فرقہ وارانہ فسادات کے مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے کیوں کہ انگریز ہی ہندو مسلمانوں کو لڑا رہے ہیں۔پھر انھوں نے کہا کہ یہ مناسب موقع نہیں ہے کہ چھوٹے کسانوں کے مسئلہ کو اٹھایا جائے کیوں کہ کانگریس میں شامل زمینداروں کو اس بات سے تکلیف ہوتی تھی۔اس سلسلے میں گیانیندر پانڈے گئودان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> Godan is the reflection of disobedience is found in the history xx xx Classic last novel Godan is the tail of unrevealed operation and despair.This is the return long suffering of Indian peasant they believe in the Karma.

انسان کی ٹریجڈی دیکھیے۔کسان کو حقیقی مسئلے سے کاٹ کر ایک غیر مجسم تصور کے طور پر ''گئودان'' کی تخلیق کی گئی ہے۔دوسری طرف جو حقیقی مسئلہ ہے اس کو وسیع تاریخی سیاق میں دیکھنا چاہیے۔دقت یہ ہوئی کہ ڈاکٹر شرما نے ''پریم چند اور ان کا یگ'' کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ گئودان کا بنیادی مسئلہ قرض ہے۔پریم چند جب گئودان لکھ رہے تھے،تب وہ خود بھی قرض کے بوجھ سے

دبے ہوئے تھے۔اس میں بنیادی مسئلہ قرض کا ہی مسئلہ ہے۔ پریم چند نے ممبئی سے جینندر کو خط لکھا ہے ''مقروض ہو گیا ہوں، قرض پٹا دوں گا، لیکن اور کوئی فائدہ نہیں۔ ناول کے آخری صفحات لکھنے باقی ہیں'' یہ دو جملے ایسے لگے جیسے ڈاکٹر شرما نے اہم کھوج کر لی ہو۔ کسی بھی فن پارہ کو جانچنے کے لئے فنکار کی زندگی کا کوئی واقعہ ڈھونڈھ لیں۔ جینندر کو انھوں نے خط لکھا ''قرض میں ڈوبا ہوا ہوں''۔ انھوں نے یہ تو دیکھا کہ ہوری قرض لیتا ہے لیکن یہ بھول گئے کہ ہوری قرض دیتا بھی ہے۔اس لئے بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے، اپنی اس بھول کو بہت بعد میں انھوں نے تسلیم بھی کیا، بنا کہے کہ میں نے غلطی کی تھی۔ ادیب کے کردار یا زندگی کے کسی واقعے کو کسی نظم، کہانی یا ناول سے جوڑنا Fantasy (فنتاسی) ہے۔ اگرچہ وہ حقیقی لگتا ہے۔ قرض ایسا ہی ایک چھوٹا سا واقعہ تھا۔ پورے گئودان کی اہمیت کتنی گھٹ جائے گی اگر ہم کہیں کہ گئودان میں بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے۔ آگے چل کر انھوں نے تسلیم کیا ہے۔ ''گئودان میں دوسری بہت بڑی چیز ہے، وہ ہے مشترکہ خاندان کا بکھراؤ۔ مکتی بودھ نے لکھا ہے۔ ''اس دور کا سب سے بڑا سانحہ ہے مشترکہ خاندان کا بکھراؤ۔'' ابھی یہ عمل ختم نہیں ہوا ہے بلکہ اور زیادہ تیز ہو گیا ہے۔ آزادی کے بعد تک مشترکہ خاندان بہت بڑے ہوا کرتے تھے۔ اب تو ماں باپ کے ساتھ بھی بہو بیٹے رہنے کو تیار نہیں ہے۔ Silicon Valley چلے جاتے ہیں، دہلی، ممبئی چلے جاتے ہیں۔ نوجوان ایسی نوکری کرتے ہیں کہ بوڑھے ماں باپ مسئلہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہوری کا خاندان ایک ایک کر کے بکھرتا چلا جاتا ہے، اگرچہ وہ اپنی طرف سے جوڑنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ ہیرا اس کی گائے کو زہر دے دیتا ہے لیکن جب وہ چلا جاتا ہے تو دھنیا کو ڈانٹنے کے باوجود وہ اپنا کھیت چھوڑ کر اس کے کھیت میں بوائی کرتا ہے۔ پرساد جی نے لکھا ہے۔ ''چڑھ کر میرے جیون رتھ پر/ پرلے چل رہا اپنے پتھ پر/ میں نے نج دربل پدبل پر/ اس سے ہاری ہوڑ لگائی/ وہ ویدنا ملی ودائی۔ جیون رتھ پر پرلے روپی تاریخ چل رہی ہے۔ اس لئے قرض سے زیادہ بڑا مسئلہ یہ خاندان کا بکھرنا ہے۔ پورا سماج بکھر رہا ہے۔ جس کو برادری کہتے تھے وہ ساری کی ساری برادری اس دور میں ٹوٹ رہی تھی۔ دلاری سہوآئن کے ساتھ ہوری ہنسی مذاق کرتا ہے۔ آج بھی ہولی وغیرہ تہوار میں پورا گاؤں ایک خاندان بن جاتا ہے۔ گئودان پورے دیہی سماج کے آپسی رشتوں کے بکھرنے کا المیہ ہے اور

آپ صرف اسے قرض کا مسئلہ کہیں گے۔ ڈاکٹر شرما نے چوتھے اور پانچویں ایڈیشن کے مقدمے میں اپنی اس غلطی کی اصلاح کی اور کہا کہ اس کے علاوہ اور کئی مسائل اس میں ہیں۔

سدانند شاہی نے کہا کہ کہانی ''سدگتی'' کا دکھی جو گانٹھ کاٹتا ہے وہ گانٹھ ہے گئودان۔ میں کہنا چاہتا ہوں کہ ناول اگر گانٹھ ہوگا تو مر جائے گا۔ وہ گٹھلی ہے، وہ بھی لنگڑا آم کی گٹھلی۔ گئودان میں اگر صرف گٹھلی ہوتی تو بھی پھینک دی جاتی۔ گئودان وہ گانٹھ نہیں ہے جسے کاٹ دیا جائے۔ آپ استاد اور نقاد کی حیثیت سے قلم لے کے اسے کاٹیں۔ اس میں رس ہے۔ اگر رس نہ ہو تو فن پارہ عہد ساز ہو ہی نہیں سکتا۔ پھر تاریخ میں گئودان کا ذکر مل جائے گا، سماجیات میں بھی مل جائے گا اس لئے خاص بات یہ ہے کہ ان تمام تنقیدوں کو ہٹا کر دیکھیں تو ''گئودان'' اپنی گٹھلی سمیت آم کی نوعیت کا ہے۔ آم توڑنے پر کچھ پتے بھی ساتھ آجاتے ہیں۔ دیکھنے میں اچھا لگتا ہے۔ یہ نہیں کہ آم توڑ لیا پتے چھوڑ دئے۔ ان پتوں کے بیچ کا پھل بے ذائقہ چیز ہے۔ ہر عہد میں اگر گئودان پڑھا جاتا رہے گا تو اپنے اس رس کے سبب اور فنی تخلیق ہونے کے سبب۔ وہ تمام مسائل تو تاریخ اور سماجیات کی کتابوں میں بھی مل جائیں گے۔ عہد ساز فن پاروں کو دیکھنے کے لئے تاریخی اور سماجی وژن ضروری ہے۔ لیکن یہی کافی نہیں ہے۔ یہ پہلی سیڑھی ہے۔ اس کے بعد کا سوال یہ ہے کہ ''گئودان'' تمام ناولوں کے بیچ کیا مقام رکھتا ہے اور وہ کیوں اہم ہے؟ ہندی میں اس کے بعد جینندر کے ناول ہیں، ''میلا آنچل'' ہے، ''آدھا گاؤں'' ہے، ''نوکر کی قمیص'' ہے، ''راگ درباری'' ہے، ناولوں کی اس طویل روایت میں گئودان کیوں آج بھی ناقابل شکست ہے، بے جوڑ ہے؟ کوئی اس کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اس کی اثر انگیزی کو واضح نہیں کر سکا ہے۔ اگر ہماری تنقید ایسا کر پانے سے قاصر ہے تو وہ تاریخی اور سماجی تنقید تو ہوگی لیکن ادبی تنقید نہیں ہوگی۔

(2)

فی الحال مسئلہ پریم چند کے نظریہ کا نہیں ہے۔ پریم چند کا ادب تقریباً تیس برسوں کی تحریروں پر مشتمل ہے۔ جس میں ابتدا سے لے کر کفن تک کی کہانیاں، سارے ناول، مختلف سیاق میں لکھے مضامین، تنقیدیں، خاکے اور خطوط ہیں۔ پورے ادب میں پریم چند کا نظریہ تلاش کرنا بڑا دشوار کام ہے۔ شروع کرنے کے لئے ان کی تخلیق 'گئودان' میں جو اُن کا آخری ناول ہے اور سب

سے اعلیٰ بھی تسلیم کیا جاتا ہے دیکھنا ہوگا کہ اس میں پریم چند کا نظریہ کیا تھا؟ فی الحال ہمیں اسی سوال سے سروکار ہے۔

پہلے کی باتوں کو صرف سمجھنے کے لئے ،فرق دکھانے کے لئے کوئی چاہے تو استعمال کرسکتا ہے۔'گئودان' لکھتے وقت انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں،تنقیدیں لکھی ہیں،ان کا استعمال ہم معاون مواد کے طور پر کرسکتے ہیں لیکن کسی بھی ادیب یا مصنف کے نظریات پر بات کرتے وقت خیال رہے کہ جو تخلیق کار ہے،اُس کے جو نظریات اس کے مضامین اور تنقیدوں میں ہیں،ضروری نہیں کہ وہ اس کی تخلیق میں بھی ہوں۔دونوں میں فرق ہوتا ہے۔ادبی تخلیقی عمل کا ایک اصول ہوتا ہے۔لکھتے وقت خیالات وہ نہیں رہتے ،جو مضمون لکھتے وقت یا خط لکھتے وقت موجود تھے۔یہ برابر دھیان رکھنا چاہیے کہ یہ سائنسی عمل ہے اور اس پر غور وفکر کیا جائے تو بہتر ہوگا۔اس لئے ''گئودان'' کا مطمح نظر کیا ہے اور ''گئودان'' میں پریم چند کا نظریہ کیا ہے؟ یہ دو الگ سوال ہیں۔ڈی ایچ لارنس کہتے ہیں کہ ''فن کار کی باتوں پر نہ جائیں،فن پارہ کیا کہتا ہے اس پر جائیں''۔شمشیر بہادر سنگھ نے ان دونوں باتوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''بات بولے گی ہم نہیں ،بھید کھولے گی بات ہی''۔یہاں بات سے مطلب فن پارہ سے ہے۔اس لئے کچھ فن کاروں اور ان کے فن پاروں میں شگاف(Gap) ملتا ہے،مصنف کچھ کہتا ہے،فن پارہ کچھ کہتا ہے۔اس لئے مصنف کی تنقیدات اور فن پارہ میں کبھی کبھی تضاد بھی ہوتا ہے۔اس کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔اس کو دھیان میں رکھتے ہوئے اِن سارے چیلنجز کے ساتھ میرے ذہن میں یہ بات برابر بنی رہتی ہے کہ اس فرق کو نظر انداز نہ کروں۔اگر نظر انداز کروں تو میرے معاون رفیق اس کی طرف اشارہ کریں۔

مصنف کا نظریہ کسی ایک کردار میں چاہے وہ کتنا ہی بڑا عالم اور نظریہ ساز ہو،اس میں ہی نہیں واضح ہوتا بلکہ مصنف کا ایقان،مصنف کا خیال،مصنف کا نظریۂ حیات،سب مل کر نظریاتی جہتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔جیسے آرکسٹرا میں جتنے تار ہوتے ہیں سب مل کر راگ پیدا کرتے ہیں اسی طرح سے ساری جہتیں اور ساتھ ہی جو راوی ہے،بیانیہ ہے،سب مل کر فن پارہ کی آئیڈیالوجی کو واضح کرتے ہیں۔اس لئے کچھ مقرروں کے اقوال میں سے ایک آدھ کو ادھیڑنا مناسب نہیں ہے۔اس اعتبار سے ''گئودان'' جیسا فن پارہ جو کرداروں،واقعات،حالات اور بیانیوں کے وسیع

جال سے بنا ہوا ہے، اس سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ اہم ہے اور جسے ہم Effect of Totality کہتے ہیں۔ کسی کہانی میں نظریہ ہی تاثر کے واضح ہونے کی علامت ہے۔ یہ مناسب نہیں ہوگا کہ قاری اپنا نظریہ قائم کرے بلکہ ناول سے جو گونجتی ہوئی آواز نکلتی ہے اسے ہی نظریہ مانا جائے گا۔

عموماً نظریہ کا مطلب آئیڈیالوجی ہوتا ہے لیکن میں واضح کردوں کہ نظریہ کے بارے میں میرا تصور مارکس کو پڑھتے ہوئے بنا ہے۔ مارکس نے جرمن آئیڈیالوجی میں لکھا ہے کہ یہ ایک طرح کا جھوٹا شعور ہے، گیان نہیں ہے۔ سائنس بنام نظریہ میں سائنس سچا علم ہے۔ اس کے برعکس جسے ہندی میں ہم نظریہ کہتے ہیں، وہ ''کذب شعور'' (False Conciousness) ہے۔ اس کا جب پہلی بار ذکر کیا گیا تو جرمن آئیڈیالوجی میں ہیگل اور کانٹ وارد ہو چکے تھے۔ یہ لوگ سارے کے سارے مثالیت پسند تھے، تاثر پسند تھے۔ مثالیت پسند ہونے کی وجہ سے ان کے جو خیالات تھے وہ آئیڈیاز تھے۔ مارکس نے کہا کہ انھوں نے دنیا کو سر کے بل کھڑا کر دیا تھا یعنی پاؤں اوپر اور سر نیچے۔ فراق گورکھپوری نے کہا تھا کہ:

واعظ نے علم کو بھی کھڑا سر کے بل کیا
ایسا پڑھا لکھا ہے کہ جاہل کہیں جسے

یونیورسٹیوں میں ایسے واعظ بہت ملیں گے، جاہل نہیں کہوں گا۔ اس لئے اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے نظریے کے لفظ کا استعمال کرنا چاہیے۔ عام اخلاقیات میں یہ ساری چیزیں اسٹالن وادیوں کی وجہ سے ہوئیں جنھوں نے مارکیست کو آئیڈیالوجی قرار دیا۔ اس کا ایک انجام یہ ہوا کہ ستر سال میں اشتراکیت نیست و نابود ہوگئی۔ صرف سائنس میں زبردستی نہیں کی جاسکتی۔ اگر آپ زبردستی کریں گے تو اس کا انجام بھی برعکس ہوگا۔ ایک مثال دی جاتی ہے کہ ایک لڑکا بوتل میں موٹی لکڑی رکھنا چاہتا تھا اور بوتل ٹوٹ گئی۔ اس کا ہاتھ بھی کٹ گیا اس لئے زبردستی فٹ کرنے کی کوشش کریں گے تو وہی حشر ہوگا جو بوتل میں موٹی لکڑی فٹ کرتے ہوئے ہوا۔ ترقی کا اقتصادی، سماجی اور سائنسی عمل آپ بہت جلد حاصل کرنا چاہیں گے، اس کے ساتھ زبردستی کریں گے، سرمایہ دارانہ عمل کو سامراجیت میں بدلنا چاہیں گے تو وہی ہوگا کہ اشتراکیت ختم ہو جائے گی اور سرمایہ دارانہ نظام آجائے گا۔ اس کو آپ کس طرح دیکھ سکتے ہیں۔ سیاق ادب کا ہے۔ ''گئودان'' میں

اس احتیاط کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔''گئودان'' میں ایک فلسفیانہ تصور بھی رکھا گیا ہے اور وہ ہے مہتا کا جو عالم ہیں، فلسفی ہیں، فلسفہ کے پروفیسر ہیں، اس لئے عموماً لوگوں کو لگتا ہے کہ جو خیالات مہتا کی زبان سے نکلے ہیں، وہ خود پریم چند کے خیالات ہیں، گئودان کے خیالات ہیں۔اٹھارہویں باب میں مہتا نے کئی جگہ اپنے نظریے یا فلسفے کا اظہار کیا ہے لیکن اُنھوں نے اپنے فلسفہ کو ایک جگہ تفصیل سے بیان کیا ہے۔مثلاً:

''قدرت کا پجاری ہوں اور انسان کو اس کی قدرتی شکل میں دیکھنا چاہتا ہوں، جو خوش ہو کر ہنستا ہے، غمگین ہو کر روتا ہے۔اور غصے میں آکر مار ڈالتا ہے۔جو دکھ اور سکھ دونوں کو دباتے ہیں، جو رونے کو کمزوری اور ہنسنے کو ہلکی سمجھتے ہیں ان سے میرا کوئی لگاؤ نہیں۔زندگی میرے لئے خوشی سے بھرا کھیل ہے، سادہ اور کھلا ہوا۔جہاں برائی اور حسد اور جلن کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔میں ماضی کی فکر نہیں کرتا اور نہ مستقبل کی پرواہ کرتا ہوں۔میرے لئے حال ہی سب کچھ ہے۔مستقبل کی فکر ہمیں بزدل بنا دیتی ہے۔ماضی کا بوجھ ہماری کمر توڑ دیتا ہے۔ہم میں زندگی کی طاقت اتنی کم ہے کہ ماضی اور مستقبل میں پھیلا دینے سے وہ اور بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ہم مفت کا بوجھ اپنے اوپر لاد کر رواجوں اور عقیدوں اور تاریخوں کے ملبے کے نیچے دبے پڑے ہیں، اٹھنے کا نام نہیں لیتے، وہ طاقت ہی نہیں رہی، جو طاقت، جو عقل، انسانی فرائض کے پورا کرنے میں، باہمی امداد میں اور بھائی چارے میں لگنی چاہئے تھی، وہ پرانی عداوتوں کا بدلہ لینے اور آباواجداد کا قرضہ ادا کرنے میں صرف ہو جاتی ہے۔اور جو یہ ایشور اور مکتی کا چکر ہے اس پر تو مجھے ہنسی ہی آتی ہے۔یہ مکتی اور بھگتی تو انتہائی خودغرضی ہے جو ہماری انسانیت کو تباہ کئے ڈالتی ہے۔جہاں زندگی ہے، کھیل ہے۔چہک ہے، پریم ہے وہیں ایشور ہے۔اور زندگی کو سکھی بنانا ہی عبادت اور نجات ہے۔گیان والا کہتا ہے کہ ہونٹوں پر مسکراہٹ نہ آئے، آنکھوں میں آنسو نہ آئے۔میں کہتا ہوں کہ اگر ہنس نہیں سکتے تو تم انسان نہیں ہو، پتھر ہو، وہ گیان جو انسانیت کو پیس ڈالے گیان نہیں ہے، کولہو ہے۔'' یہ جملے کتنے اچھے لگتے ہیں، کتنا اعلیٰ پیمانے کا فلسفہ ہے، یہی فلسفہ ''گئودان'' کا فلسفہ ہے، یہی فلسفہ پریم چند کا ہے، یہاں تک کہ بڑے بڑے علمائے ادب کو یہی لگتا ہے۔رام ولاس شرما نے لکھا ہے ''اگر مہتا کا دماغ اور ہوری کی شخصیت دونوں کو ملا کر دیکھا جائے تو جو شخصیت بنے گی وہ پریم چند کی

ہوگی۔''اب میں کہنا چاہتا ہوں کہ یہ آگ اور پانی کی آمیزش جیسا ہے۔ و جے دیوزائن ساہی نے مذاقاً کہا ہے کہ کسان اور فلسفی دونوں کی آمیزش سے کیا بنے گا؟ دونوں کی شخصیت اور اطوار الگ الگ ہیں، پہلے دونوں کے طور طریقوں پر نظر ڈالئے اور پھر ان کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ تنقید جوڑ دیں کہ نظریۂ حیات یعنی خیالات طور طریقوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اسی لئے نظریہ کی جانچ طور طریقوں سے ہوتی ہے ویسے ہی جیسے مارکسیت میں۔ نظریہ اور اطلاق، دونوں میں اتنا جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے کہ کوئی زبان سے کچھ بھی کہے، یہ اہم نہیں ہے بلکہ وہ کرتا کیا ہے، یہ زیادہ اہم ہوتا ہے۔ کون مصنف کیا کہتا ہے اس کے ساتھ یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ وہ کرتا کیا ہے۔ اس لئے ساری چیزوں کو بھول جائیں صرف ایک بات یاد رکھیں کہ ہوری ایک کسان ہے اور مہتا مالتی سے پریم کرتا ہے۔ بہت طویل پریم کا سلسلہ چلتا ہے۔ لگتا ہے کہ دونوں شادی کے بندھن میں بندھ ہی جائیں گے لیکن اخیر تک وہ گرہست نہیں بن پاتے ہیں۔ مالتی تتلی ہے، مالتی کا کھنّا سے بھی تعلق ہو گیا۔ گووندی بڑی دکھی تھی اور ہاتھ جوڑ کر مہتا سے کہہ رہی تھی، اس سے میری حفاظت کیجیے، میری گرہستی اجڑ جائے گی۔ چھوٹی سی دنیا تھی، چار پانچ لوگوں کی، سب ایک دوسرے کے بارے میں جانتے تھے۔ اسے معلوم تھا کہ کھنّا کا مالتی سے کیا چل رہا ہے۔ اس نے مہتا کو پکڑا کہ مالتی کو تم سمجھاؤ اور سمجھانے کے ساتھ ہی تم دونوں ایک رشتے کے دھاگے میں بندھ جاؤ تو شاید مالتی کھنّا کو چھوڑ دے اور شاید میری گرہستی بچ جائے۔ مسز کھنّا بہت زیادہ دکھی ہو کر دکھڑا رو رہی تھیں تو مہتا نے اسی وقت قسم کھائی تھی کہ آج سے شراب پینا بند کر دوں گا۔ ایک اچھی کوشش کی کہ آگے میں اپنا طور طریقہ تبدیل کروں گا۔ پھر ناول میں آگے ہم دیکھتے ہیں کہ مالتی اور مہتا ایک دوسرے سے بہت قریب آ گئے ہیں۔ آخر تک آتے آتے رشتہ بہت پختہ ہو جاتا ہے، لگتا ہے شادی ہو ہی جائے گی لیکن مہتا نے دیر کر دی۔ مہتا کی ہی تجویز تھی کہ اب ہم لوگوں کی شادی ہو جانی چاہیے۔ مالتی نے منع کر دیا، منع کرنے کا کیا سبب ہو سکتا ہے، فی الحال میں اس پر نہیں جاؤں گا۔ یہ بیان گووندی کو سمجھانے کے لئے، مطمئن کرنے کے لئے، اس کے دکھ کو دور کرنے کے لئے دیا گیا ہے۔ اس سے ٹھیک پہلے مہتا کہتے ہیں اسے شاعر کا تخیل نہ سمجھئے یہ میری زندگی کی سچائی ہے۔ میری زندگی کا کیا آدرش ہے یہ آپ کو بتانے سے میں خود کو روک نہیں پا رہا ہوں۔ لوگ ادب پڑھتے ہیں۔ ادب

میں کہا جاتا ہے کہ ہیروئن کا نا نا کرنا ہاں ہاں ہوتا ہے! مہتا جب کہہ رہے ہیں اسے شاعر کا تخیل نہ سمجھئے تو پریم چند اشارہ کرتے ہیں یہ جو آگے کہنے جا رہا ہے وہ شاعر کا تخیل ہی ہے۔ جیسا کہ لیڈر کہتے ہیں کہ ایسا نہ سمجھئے بلکہ ویسا ہی سمجھئے۔ ان کی نا، ہاں سے بھی زیادہ تیز رفتار ہوا کرتی ہے۔ مہتا عورتوں کی تنظیم میں بولنے گئے ہیں۔ عورتوں کی آزادی پر کیا لمبی لمبی تقریر کرتے ہیں۔ یہ وہی آدمی ہے جو اکیلے میں کہتا ہے پریم بہت خونخوار ہوتا ہے، میں تمھیں مار ڈالوں گا۔ اپنے پریم کی طاقت جتانے کے لئے مارنے تک کو تیار ہو جاتا ہے۔ واہ رے آپ کا پریم، قتل کر دے اور کہے پیار کر رہا ہوں۔ اسے شاعر کا تخیل نہ سمجھئے۔ شاعری کا تجزیہ جتنا مشکل ہوتا ہے، پریم چند کے بیانات کی زبان بھی اتنی ہی پیچیدہ اور مشکل ہوتی ہے۔ اس کیفیت کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ جتنی باریکی سے ہم شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں، پریم چند کی نثر کو بھی اتنی ہی باریکی سے سمجھئے۔ یہ شاعروں کا تخیل نہیں ہے میری زندگی کی سچائی ہے۔ جیسے سچائی کو پا لیا ہو، جیسے عیسیٰ مسیح بنے ہوں۔ بڑی مشکل سے زندگی کی سچائی ملتی ہے۔ زندگی کی سچائی بتادی۔ میری زندگی کا کیا آدرش ہے، مثلاً میرے طرز پر نہ جاؤ، آئیڈیل ہے، ضروری نہیں کہ میں اس پر عمل بھی کروں۔ آپ کو یہ بتلادینے کا موہ مجھ سے نہیں رک سکتا۔ موہ شبد کا استعمال کیا ہے۔ موہ کوئی اچھی چیز نہیں ہے۔ اس لئے شاعروں کی شعریت سے پُر اخلاقی باطن کو موہ کہہ رہا ہوں۔ ساری باتیں باطن اور موہ کا اشاریہ ہیں۔ سچائی ہوتے ہوئے بھی یہ اس کی سچائی نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے یہ اس کا خاص لمحہ میں حاصل کیا گیا آدرش ہو۔ اس لئے گئو دان کو تو چھوڑیئے یہ مہتا کا بھی نظریہ نہیں ہے۔ گئو دان میں جہاں جہاں مہتا نے فلسفہ سے متعلق بیانات دیئے ہیں، انھیں بہت دھیان سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

یہاں پریم چند گوبندی کی زبانی جو بیان دیتے ہیں وہ وہم ہوسکتا ہے جو ذرا دوسرے ڈھنگ کا ہے۔ مہتا کی زبان سے بھی اہم باتیں کہلائی گئی ہیں جو ناول کے انتیسویں اور تیسویں باب میں ہیں۔ ''موہ اگیان کی طرح آسان، سہل اور سنہرے سپنے دیکھنے والا ہوتا ہے'' انسانیت میں اس کا یقین اتنا مضبوط، اتنا زندہ ہوتا ہے کہ وہ اس کو خلاف اخلاق سمجھنے لگتا ہے۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ بھیڑیوں نے بھیڑوں کی خواہش کا جواب ہمیشہ پنجے اور دانتوں سے دیا ہے۔ وہ اپنی ایک مثالی دنیا بنا کر اس کو مثالی انسانیت سے آباد کرتا ہے اور اسی میں مگن رہتا ہے۔ حقیقت کتنی

مشکل، کتنی غیر فطری ہے، اس کی طرف غور وفکر کرنا اس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ یہ پریم چند کے بہت نرم خیالات ہیں جہاں گئودان سے ان کا تعلق قائم ہوتا ہے، خصوصاً وہاں جہاں وہ کہتے ہیں کہ بھیڑیوں نے بھیڑوں کی خواہش کا جواب ہمیشہ پنجے اور دانتوں سے دیا ہے تو لگتا ہے کہ لڑاکو پریم چند بول رہے ہیں۔ بھیڑیوں نے جواب دیا ہے بھیڑوں نے نہیں، اس لئے وہ بھیڑوں کے مقرر ہیں۔ ظاہر ہے ان کا یہ بیان کہ بھیڑیے ایسا کرتے ہیں، اس نتیجہ کے طور پر سامنے آتا ہے کہ ہنسا استحصالی طبقہ کی طرف سے شروع ہوتی ہے۔ استحصال زدہ طبقہ ہنسا کی جانب قدم نہیں بڑھاتا، پہل نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی حفاظت کرتا ہے۔ لیکن یہاں بھیڑیوں کی بات ہو رہی ہے۔ یہاں وہم نہیں ہونا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں ''وہ اپنی مثالی دنیا بنا کر اس کو مثالی انسانیت سے آباد کرتا ہے اور اسی میں مگن رہتا ہے۔ وہ اگیانی کی طرح آسان، سہل سنہرے سپنے دیکھنے والا ہوتا ہے۔'' فاسشٹ لوگ جو نعرے دیتے ہیں، بڑے صاف ہوتے ہیں، کوئی الجھن نہیں ہوتی۔ بابری مسجد گرانے والوں، گجرات میں دنگا کرانے والوں کے دل میں ہندوستان کی ہندوستانیت اور راشٹر لفظ کو لے کر کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے۔ ہندوستان اور ہندوستانیت کیا ہے؟ اس تضاد کو لے کر بھی ان کے دل میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں رہتی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ مذہب کے بالمقابل ایک ٹھوس چیز ہے۔ اس لئے ہٹلر اور مسولینی کے خیالات بالکل واضح ہیں، جن کی بنیاد پر انھوں نے یہودیوں کو کنسنٹریشن کیمپ میں ڈال کر مار ڈالا۔

اگیان بہت آسان ہوتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔ لیکن گیان بھی اتنا ہی آسان ہوتا ہے کیا؟ اگر گیان آسان ہوتا تو اس میں اتنی طرح کی شاخیں کیسے آتیں۔ گیان اگر ویدانت ہے تو ویدانت میں نہ معلوم کتنی طرح کے دائرے اور زاویے پیدا ہو گئے ہیں۔ اس لئے گیان چاہے وہ آئیڈیلزم کا ہو یا میٹریلزم کا ہو، اگیان کی طرح آسان نہیں ہوتا۔ مہتا کہہ رہے ہیں کہ ''اگیان کی طرح گیان بھی آسان اور سنہرے سپنے دیکھنے والا ہوتا ہے''۔ گیان یوٹوپیا نہیں ہے۔ مارکس یوٹوپیا کے خلاف تھے۔ سائنس یوٹوپیا نہیں ہے۔ اس لئے سنہرے خواب گیان نہیں ہیں۔ جو لوگ جنت کا اتنا شاندار بیان کرتے ہیں کہ جی کرتا ہے اس جہنم میں کیوں رہیں۔ خودکشی کر کے سیدھے جنت میں چلے جائیں۔ اگر یہ سنہرے سپنے والا گیان ہے تو:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

مہتا فلسفی ہے۔وہ اگیان اور گیان کو برابر سمجھ رہا ہے۔ پریم چند جو آئرنی کی بات کرتے ہیں۔اسے سمجھنے کے لئے مہتا کے بیانات کو دھیان سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔اس سے پہلے انیسویں باب میں گوبندی مہتا سے کہتی ہے۔' کیوں نہیں سمجھتے، تمہیں ناانصافی سے لڑنے کا موقع ملا ہے۔میرے خیال میں ظالم سے مظلوم ہونا زیادہ اچھا ہے۔دولت کھوکر ہم اپنی روح کو پاسکیں تو کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔انصاف کی فوج بن کر لڑنے میں جو فخر ہے، جو جوش ہے، کیا اسے اتنی جلدی بھول گئے''۔یہ ہے گوبندی جس کا تجربہ سچ بول رہا ہے کیوں کہ وہ خود مظلوم ہے۔اس کا شوہر جو اس پر ظلم کر رہا ہے، وہ اسے سمجھاتی ہے''انصاف کی فوج بن کر لڑنے میں جو فخر ہے، جو جوش ہے، کیا اسے اتنی جلدی بھول گئے''۔دیکھیں کہ ایک طرف مہتا کی لفاظی اور دوسری طرف اس کے برعکس گوبندی کا تجرباتی سچ، جو زندگی سے ماخوذ ہے۔ جسے وہ سچ نہیں کہہ رہی ہے، ان کے سامنے بڑے بڑے الفاظ استعمال نہیں کر رہی ہے بلکہ اپنا تجربہ بتا رہی ہے۔''گئودان'' کا نظریہ مہتا سے زیادہ گوبندی میں ہے۔ہوری کے بیان میں اور خود ہوری کی شخصیت میں سچائی نہیں ہے بلکہ اس سے زیادہ دھنیا میں ہے۔لیکن اگر ہوری گئودان کا ہیرو نہیں ہے تو اس لئے کہ کبھی کبھی ہیروئن بھی ناول کا ہیرو (غالب کردار) ہوتی ہے۔ٹریجڈی مرنے والوں کی ہی نہیں ہوتی۔ہوری مر جاتا ہے اس لئے''گئودان'' کا سارا مرکزی نقطہ اسی کے آس پاس گردش کرتا ہے۔دھنیا زندہ رہتی ہے لیکن دھنیا کی زندگی پوری طرح ہوری کے ساتھ مربوط ہے۔وہ اس سے زیادہ کام کرنے والی ہے، سہارا دینے والی ہے۔اگرچہ دھنیا زندہ رہ جاتی ہے، جس نقطہ پر ہوری مر جاتا ہے۔بیٹے کا سہارا نہیں، بہو کا سہارا نہیں، وہ تب بغیر سہارے کے اکیلی لڑنے کے لئے، زندگی سے جدوجہد کرنے کے لئے زندہ رہ جاتی ہے۔اس لئے''گئودان'' کا مرکزی نکتہ صرف ہوری نہیں بلکہ دھنیا بھی ہے۔کبھی کبھی ٹریجک ہیرو اسے نہیں کہا جاتا جو مر جاتا ہے بلکہ اسے کہا جاتا ہے جو زندہ رہتے ہوئے جدوجہد کرتا ہے۔دھنیا ٹریجک ہیرو کی جگہ کو پُر کرتی ہے۔دونوں کو ملا کر نظریہ کو دیکھا جاسکتا ہے۔اس لئے مہتا کے بیان میں'' گئودان'' کی سچائی نہیں ہے۔اس میں گوبندی کی بھی سچائی

ہے۔مجموعی طور پر آپ دیکھیں تو ''گئودان'' مرزا انیس کا مرثیہ نہیں ہے یہاں سے وہاں تک دکھ اور دکھ۔ایسا بھادوں کا آسمان جس میں نہ کبھی سورج دکھائی دیتا ہے، نہ کبھی دھوپ۔جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ گئودان مرثیہ نہیں، سینہ کوبی والی کہانی نہیں ہے اس میں کچھ اور بھی ہے۔دو مثالیں دے کر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔اس ٹریجڈی میں ایک سیاق آتا ہے 23ویں باب میں، جہاں گوبر اور جھنیا آئے تھے، دو دن گاؤں میں رہ کر واپس چلے جاتے ہیں۔گوبر اور جھنیا کے جانے کے بعد ہوری اور دھنیا میں گفتگو ہوتی ہے۔وہ گفتگو بڑی دلچسپ ہے۔اس طرح چلے جانے کا ایک دکھ بھی تھا، غصہ بھی تھا۔کہیں نہ کہیں سے گفتگو ہونی چاہیے، گفتگو کا سیاق بتا رہا ہوں'' ہوری نے کہا کہ مجھے بھی نکال دو، لے جاؤ بیلوں کو اناج ماڑو، میں حقہ پیتا ہوں۔دھنیا کہتی ہے کہ تم چکی پیسو میں اناج ماڑوں گی، اس طرح جھگڑا ختم ہوگیا۔کھلیان بٹ گیا کہ میرا کام تم کرو تمہارا کام میں کروں گا۔اس کے بعد ہوری چلا گیا تو پریم چند لکھتے ہیں'' خوش گوار بہار کی خوشبو اور زندگی سیم وزر لٹا رہی ہے، دونوں ہاتھوں سے، دل کھول کر۔۔۔۔اداس اور غم انگیز دل بھی اس واضح منظر میں آکر گانے لگا۔ہیا جرت رہت دن رین/آم کی ڈریا کوئل بولے/تنک نہ آوت چین/ہیا جرت رہت دن رین۔

لوگ کہتے ہیں کہ پریم چند کے فن میں شعریت نہیں ہے۔شعریت تو جینندر اور اگیے میں ہے۔یہ ایک کسان کا دل ہے، یہاں پریم چند کی زبان تھوڑی شعریت سے پُر ہو جاتی ہے۔خوش گوار بہار کی خوشبو اور زندگی سیم وزر لٹا رہی ہے۔دھیان رکھیں خوشبو لٹا رہا تھا دونوں ہاتھوں سے دل کھول کر۔بات یہ ہے کہ خوشبو اور سیم وزر دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ایک ہاتھ سے دونوں نہیں لٹائی جاسکتیں۔ایک ہاتھ سے زندگی کی خوشبو لٹا رہا تھا اور ایک ہاتھ سے زندگی کی قدر و قیمت۔پریم چند کہتے ہیں کہ ''اداس اور غم انگیز دل بھی اس خوبصورت منظر میں آکر گانے لگا۔جو گانا ہے اس میں درد ہے لیکن اس میں کہہ رہے ہیں کہ درد انگیز منظر، ناامیدیٔ دل بھی اس درد انگیز اور غم انگیز منظر میں آکر گانے لگا'' ہیا جرت رہت دن رین'' دکھ کے گیت بھی کبھی ہنس ہنس کے گائے جاتے ہیں، جو انداز غالب کی غزلوں میں ملے گا۔فلم میں ایک گانا ہے'' ہم تم سے محبت کر کے صنم ہنستے بھی رہے روتے بھی رہے''۔تو ہنسنا اور رونا دونوں پیار میں ہونا چاہیے۔صرف رونا ہی ہو، یہ

کوئی پریم نہیں ہے۔؟ کہیں کہیں ہنسنا بھی ہوتو پریم ہے۔ ہنستے بھی رہے روتے بھی رہے''۔

''گئودان'' بھادوں کا آسمان نہیں ہے۔، اس میں ہنسی بھی ہے۔اسی گئودان میں بیٹا شہر سے آتا ہے اور نذرانہ دینے کا سوانگ کرتا ہے۔روپے دیتا ہے اور کہتا ہے، یہ دس ہوا اور یہ پانچ روپے۔ایک ایک چیز پڑھئے---ہولی کے موقع پر کسان سوانگ رچتے ہیں اور طنز و مزاح کے ذریعہ پورے استحصالی نظام کا اور زمینداروں کا مذاق اڑاتے ہیں،''گئودان'' کے نظریہ کا یہ بھی ایک جز ہے۔

کچھ لوگ اس کو سپاٹ تنقیدی حقیقت نگاری کہتے ہیں، اس لئے یہ پیچیدہ ہے۔معاف کیجیے گا، عموماً ٹریجڈی کا مطلب لوگ غلط سمجھتے ہیں۔رام ولاس شرما انگریزی کے پروفیسر تھے۔شیکسپیئر کی ٹریجڈی سے بخوبی واقف تھے، جبکہ 'فرانسیسی ٹریجڈی' مارکس کی بنیاد ہے۔فرانسیسی ٹریجڈی میں ایکلیوس مارکس کے حد درجہ پسندیدہ ڈراما نگار تھے۔میں نے کہا تھا کہ مارکسیت کے تین ہی سرچشمے نہیں ہیں، جیسا کہ اسٹالین نے کہا تھا بلکہ ایک چوتھا بھی ہے۔'فرانسیسی ٹریجڈی'۔جیسا کہ خود ہم لوگوں کو سورداس، تلسی داس، کبیر، نرالا، پریم چند کو پڑھ کر اس کا احساس ہوا ہے۔ٹریجڈی بھی ہندوستانی مارکسیت کا ایک سرچشمہ ہے۔ٹریجڈی کسے کہتے ہیں؟ان کے ہی لفظوں میں دیکھئے''صرف دکھ سہتے ہوئے ہارنے کا ہی نام ٹریجڈی نہیں ہے بلکہ دُکھ سہتے ہوئے ہارنا، پھر بھی لڑنا۔اس جدو جہد میں بھی ٹریجڈی ہوتی ہے۔یہ پریم چند کا ایسا فلسفہ تھا جو''چوگانِ ہستی'' کے سُورداس میں موجود ہے۔''ہم ہارے تو کیا ہارے''۔اس لئے ٹریجڈی کے ہیرو اور ٹریجک ہیرو میں کوئی فرق نہیں ہوتا اور' فرانسیسی ٹریجڈی' میں اس کی ایک روایت بھی رہی ہے۔پریم چند''گئودان'' کا جہاں اختتام کرتے ہیں، اس سیاق کو میں سامنے رکھنا چاہتا ہوں۔دو تناظر ہیں۔ہوری کے اندر سے آواز تب نکلتی ہے جب وہ رام سیوک کو بیٹی بیچتا ہے۔اس کے بعد پریم چند گئودان میں لکھتے ہیں: بیٹی کو بیچنے جیسا کام شکستگی کی انتہا ہے لیکن آج تیس سال تک زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد وہ شکست کھا گیا۔یہ بات کسی اور تناظر میں نہیں بیٹی بیچنے کے تناظر میں ہے۔وہ تیس سال تک زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد شکست کھا گیا۔جب زمین چلی گئی تب نہیں کہا کہ شکست کھا گیا اور اب ایسا شکست کھایا کہ فرض کرو کہ اس کو شہر کے دروازے پر کھڑا کر دیا گیا

ہےاور جوآتا ہےاس کے منہ پرتھوک دیتا ہے۔ وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے: ''بھائیوں میں رحم کا طلب گار ہوں، میں نے نہیں جانا کہ جیٹھ کی دھوپ کیسی ہوتی ہے، ماگھ کی بارش کیسی ہوتی ہے''۔ بارش بھی ماگھ کی ''اس جسم کو چیر کر دیکھو۔اس میں کتنی جان رہ گئی ہے۔ کتنے زخموں سے چور ہے، کتنی ٹھوکروں سے کچلا گیا ہے۔اس سے پوچھو کہ تم نے آرام کے درشن کیئے؟ کبھی تم سائے میں بیٹھے؟ اس پر یہ تذلیل، پھر بھی جیتا ہے۔ کاہل اور لالچی ہے لیکن پھر بھی زندگی کی خواہش ہے۔ یہی سب سے بڑی خواہش ہے، اور آخر میں وہ لوگ جو پریم چند کی زبان پر انگلی اٹھاتے ہیں، فن شناس بنتے ہیں، دیکھیں کہ ان لفظوں کا استعمال پریم چند نے جس ترتیب میں کیا ہے، پوری توانائی سے کیا ہے۔ بیٹی کو بیچنے کے بعد کا بیان ٹریجڈی کا نقطۂ عروج ہے جہاں ہوری خود بولتا ہے۔ یہ مہتا کے فلسفہ سے زیادہ اہم ہے۔ یہ نظریہ سے جڑا بیان ہے یہاں دیکھئے کس طرح نظریہ ٹریجک وژن بھی بن گیا ہے۔

دوسرا تناظر اس ہیرا کے واپس آنے کا ہے جس نے گائے کو زہر دے دیا تھا۔ سارے دکھ کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے۔ ہیرا کا گائے کو زہر دینا۔ پورے کا پورا ناول ہی وہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ہیرا لوٹ کر آتا ہے، پاؤں چھوتا ہے۔اس کے بعد پریم چند کا بیان ہے کہ ''کون کہتا ہے کہ وہ زندگی کی جنگ میں شکست کھا گیا۔اسی زندگی کی جنگ میں اس کے ٹوٹے پھوٹے ہتھیار اس کی فتح کے جھنڈے ہیں۔ مہابھارت کی جنگ کے بعد جو ہتھیار ٹوٹ پھوٹ گئے وہی فتح کی شکل میں لہرا رہے ہیں۔ وہی پھٹے ہوئے جھنڈے لہرا رہے ہیں۔ پھٹا ہے تو کیا ہوا، زندگی کی ساری مصیبت، ساری نا امیدی، گویا اس کے قدموں پر لوٹ رہی ہے۔ یہ جوش، یہ غرور، یہ خود اعتمادی، کیا شکست کی علامتیں ہیں''۔ ''گئودان'' کے آخر کے یہ دونوں بیانات --ایک طرف وہ کہتا ہے ''کون کہتا ہے وہ زندگی کی جنگ میں شکست کھا گیا'' اور دوسری طرف کہتا ہے وہ شکست کھا گیا۔ ''گئودان'' کا جو ٹریجک وژن ہے، اس کی یہ جدلیت ہے۔ گہرائی میں اتر کر دیکھیں تو یہی گئودان کی عظمت ہے اور یہی اس کے ''عہد ساز'' ہونے کی سند ہے۔

(3)

میں ایک اور بات اُن لوگوں سے کہنا چاہتا ہوں جو ''گئودان'' میں صرف دلت ڈسکورس دیکھنا چاہتے ہیں اور وہ جو تانیثی ڈسکورس دیکھنا چاہتے ہیں ۔ یہ دیکھنا، گئودان کو ٹکڑوں میں دیکھنا ہے اور ناول کے کُل کو نظر انداز کرنا ہے۔ یہ کذبِ شعور (false conciousness) ہے اور ایک معنی میں مفروضاتی وژن ہے۔ پریم چند میں صرف دلت ڈسکورس کو تلاش کرنا اور اسے غلط ٹھہرانا یا صرف تانیثی ڈسکورس کو تلاش کرنا ایسا ہے جیسے اندھوں کا ہاتھی کو دیکھنا۔ ہاتھی کی دم کسی کے ہاتھ لگی تو کہا کہ ہاتھی ایسا ہی ہوتا ہے، یہ مفروضاتی وژن ہے۔ جتنا خطرناک نصف جھوٹ ہوتا ہے اُتنا ہی خطرناک ہوگا پریم چند کو کسی ایک مفروضاتی وژن کے ساتھ دیکھنا۔

دوم یہ کہنا بھی درست نہیں ہوگا کہ گئودان تمثیل ہے یا اخلاقی تمثیل(Moral Allegory)۔لیکن یہ سارے مذہبی رسومات(Religious Conventions) ہیں ۔ یہاں انگریزی زبان و ادب کے پروفیسر تشریف فرما ہیں، جانتے ہیں جان بوجھ کر اس سیاق میں الیگری لفظ کا استعمال کریں گے ۔ ایسے کئی الفاظ ہیں جنھیں لوگوں نے اپنی تفہیم میں تمثیل نہ کہہ کر شعوری طور پر الیگری کہا۔ گئودان میں گائے ایک تمثیل ہے، علامت ہے، وہ متعدد مفاہیم کی علامت بن جاتی ہے ۔گائے اگر علامت بنتی ہے تو دیکھیں کہ وہ کیا ہے ۔اس کے کئی مفاہیم لوگوں نے برآمد کئے ہیں ۔ عجیب بات یہ ہے کہ استعاراتی طور پر ہوری خود گائے ہے ۔رام سیوک کہتے ہیں کہ ''اس دنیا میں گئو بننے سے کام نہیں چلے گا''!ہوری سے کہتے ہیں کہ تم گئو ہو گائے رکھنے والا۔گائے کی خواہش رکھنے والا خود گائے ہے۔اس گائے پر ایک مقالہ لکھا جانا چاہئے۔راج کمل نے پیپر بیک میں گئودان کو شائع کیا ہے اُس پر ایک گائے کی تصویر ہے اور گائے میں کئی سارے امکانات ہیں ۔ وہ صرف جانور نہیں ہے، جائداد بھی نہیں ہے۔ دودھ گھی جو ملے گا، صرف ایک کو نہیں ملے گا۔ سب میں تقسیم ہوگا۔ ساتھ ہی گائے اُس کے اخلاق کی علامت ہے۔ اس لئے ہندوتوادی لوگ زیادہ خوش ہوں گے۔ پتہ نہیں اُنھوں نے ابھی تک لکھا ہے کہ نہیں لکھا ہے کہ یہ گائے کے تحفظ کے حوالے سے لکھی ہوئی کتاب ہے۔ ہندوستان کی فکری روایت کے مرکز میں گائے ہمیشہ رہی ہے۔ کالیداس کے یہاں بھی دلیپ گائے چرانے کا کام

کرتے ہیں۔گائے بہت سی تخلیقات میں موجود ہے۔کام دھینو سے شروع کریں گے،رگ وید سے ہوتے ہوئے پریم چند تک آئیں گے اور کہیں گے پریم چند ہماری اسی گائے کے تحفظ والی روایت کے ادیب ہیں۔گؤ شالا کمیٹی والے اس کا یہ مفہوم نکال سکتے ہیں۔محتاط رہنا چاہئے کہ کوئی گائے کو زہر نہ دے،کوئی چرا نہ لے جائے اس لئے گائے کو علامت مانتے وقت اُس خطرے کی طرف سے بھی محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔گائے کے ساتھ زمین بھی جڑی ہوئی ہے اور گائے کے لئے بھی زمین چاہئے۔جس کے پاس زمین ہی نہیں رہے گی،وہ گائے باندھے گا کہاں۔مجموعی طور پر گائے پورے عالم انسانیت کی علامت ہے۔

یاد رہے کہ علامت کی تشکیل کے وقت بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔میں نے کہا تھا کہ ''گئودان'' کو سیاسی علامت کے طور پر لینا چاہیے۔اُس دور میں شاید پریم چند کے لئے آزادی کہئے یا 'سوراج' کہئے،اُن کا وہی 'سوراج' تھا۔وہ 'سوراج' کا ہی تصور تھا جو کسان کا ہوسکتا ہے۔اُس کی تھوڑی سی زمین ہو اور نہ بھی ہو تو مطمئن ہوسکتا ہے۔یاد کریں جب ہوری بے ہوش ہو گیا تھا اور موت سے ٹھیک قبل وہ خواب دیکھتا ہے،دھنیا لال چنری پہن کر آتی ہے اور پھر گائے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔اُس خواب کو پی این سنگھ ابھی Deconstruct کر رہے تھے۔اُس خواب کا مفہوم بتانا چاہئے،پریم چند نے گائے کو صرف گائے تک ہی محدود نہیں رکھا ہے،بلکہ ''گئودان'' کے ذریعہ ایک اور مفہوم کی طرف اشارہ کیا ہے۔سرمایہ (Das Capital) کا۔اس تناظر میں سرمایہ کا ذکر کیا گیا تھا۔میں جواب پیش نہیں کر رہا ہوں بلکہ سوال ہی قائم کر رہا ہوں۔کیا گئودان میں پریم چند کے لئے گائے وہی ہے جو ''سرمایہ'' میں مارکس کے لئے سرمایہ ہے؟ اس کو ایک سوال کے طور پر میں چھوڑ رہا ہوں،غور وفکر کرنے والے اس پر اظہار خیال کریں گے۔سرمایہ بربادی کا روپ بھی دھارن کر لیتا ہے،سرمایہ دارانہ نظام (Capitalism) کی شکل میں۔

آخری بات،پریم چند کے تعلق سے تمام لوگوں نے کہی ہے کہ وہ کونسا گاندھی واد ہے جس کی خلاف ورزی انھوں نے نہیں کی تھی۔گاندھی کو الگ الگ جہتوں میں الگ الگ لوگوں نے دیکھا ہے،اس کا تجزیہ کیا ہے۔انھوں نے کس گاندھی واد کی خلاف ورزی نہیں کی تھی؟ کیا گاندھی انگریز اور انگریزی سرکار کو معاف کرتے ہیں۔ملک میں انگریزیت نہیں رہے گی یہی قابل معافی

ہے؟ گاندھی نے کوئی مفاہمت نہیں کی تھی۔ مغرب میں جو دکھائی دے رہا ہے، جس کی شکل سامراجیت ہے، جس کا نام سرمایہ داری ہے، جو مشین کی تہذیب ہے، اُن ساری چیزوں کو اُنھوں نے معاف نہیں کیا تھا بلکہ خارج کیا تھا۔ اِس لئے میں کہتا ہوں کہ پریم چند نے گاندھی واد کو نہیں چھوڑا تھا۔ یہ کلیہ التباس ہوسکتا ہے۔ پی این سنگھ اس کا اور تفصیل سے تجزیہ کریں۔ وہ 1936 تک پہنچتے پہنچتے مارکسیت پر یقین کرنے لگے تھے۔ کچھ لوگ 'مہاجنی تہذیب' کی مثال دیتے ہیں۔ یہ مضمون اسی وقت انھوں نے لکھا ہے جب ان کا سیاسی نظریہ کھل کر ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے گاندھی واد کو ترک نہیں کیا تھا اور دوسری طرف یہ کہ وہ کٹر بایاں محاذ کے پیروکار ہو گئے تھے۔ پی این سنگھ نے کہا کہ ریڈیکل ڈیموکریٹ وغیرہ کو چھوڑ دیجیے، کیوں کہ ڈیموکریسی کے کئی تجزیے کئے جاتے ہیں۔ آجکل تو بات بات پر عوام پسندی اور جمہوریت پسندی کا نام لیا جاتا ہے۔ پہلے سوشل ڈیموکریٹ ہوا کرتا تھا۔ اسی لئے میں کہہ رہا تھا کہ پریم چند کو نظریات کے دام میں مت قید کرو۔ جو سب کی خلاف ورزی کرسکتا ہے اس کی خلاف ورزی کرنا زیادہ اہم ہے بجائے ٹھپا مار کر نظریہ میں محصور کرنے کے۔ ناول تخلیقی چیز ہے، اس کو کسی نظریہ میں باندھ کر کے دیکھنے کی بجائے میں ترقی پسندوں سے کہوں گا کہ وہ زیادہ احتیاط سے کام لیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے جڑ کر ان کے نظریہ کو دیکھیں گے تو سب سے پہلے جلیس (ایک تنظیم) والے کھڑے ہو جائیں گے، جَسَم (ایک تنظیم) والے کھڑے ہو جائیں گے۔ اس لئے میں کہہ رہا ہوں، بہت احتیاط سے غور و فکر کریں۔ نظریات کا جَسَم (Jasam) کرنا تخلیقیت سے زیادہ قریب ہے بجائے اس کے کہ تخلیق کو کسی خاص نظریہ میں محصور کر دیا جائے۔

☆ ماخوذ از 'پریم چند اور بھارتیہ سماج'، نامور سنگھ

جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور 'گئودان'

نامور سنگھ
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

پریم چند پر دوبارہ نئے سرے سے حملے شروع ہو گئے ہیں۔ نام تھا پریم چند اور بتائے گئے نفرت کے نقیب۔ جیتے جی انھیں کسی اعزاز سے نہیں نوازا گیا۔ آجکل ہم سبھی لوگ اعزاز حاصل کر رہے ہیں لیکن ان کو کوئی انعام نہیں ملا۔ اس کے برعکس ان پر اعتراضات کی ہی یورش ہوتی رہی ''دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز''۔ ''پریم آشرم'' لکھا تو پروفیسر اودھا پادھیائے جو ریاضی کے استاذ تھے اور پیرس کے تعلیم یافتہ تھے، انھوں نے اپنے ایک مضمون میں یہ ثابت کیا کہ یہ تو چوری کا مال ہے۔ ٹالسٹائے کے ''ریزرکشن'' (Resurrection) سے موازنہ کر کے انھوں نے بتایا کہ یہ تو سرقہ ہے۔ اتنا ہی نہیں ''گئودان'' شائع ہونے کے بعد تو ماتا دین اور سلیا کے سیاق کو لے کر شری ناتھ سنگھ جو خود برہمن نہیں تھے اور ماتا دین کے کچھ خاص نہیں لگتے تھے انھوں نے بھی اپنی کتاب میں پریم چند کو نفرت کا پرچارک بتایا اور ادھر این سی ای آر ٹی کے نصاب سے نرملا کو ہٹا دیا گیا کہ یہ اسکولوں میں پڑھائے جانے لائق نہیں ہے۔ ''چوگانِ ہستی'' کے متعلق کہا گیا کہ اس میں چمار لفظ کا استعمال کیا گیا ہے جو غیر آئینی ہے۔

ہندی میں پریم چند کو بہت سے لوگ اب پڑھتے بھی نہیں ہیں۔ پہلے کہتے تھے کہ پریم چند

کی کتابیں ملتی نہیں ہیں۔اب کاپی رائٹ ہٹ جانے کے بعد ہر ناشر شائع کر رہا ہے لیکن پھر بھی نہیں پڑھ رہے ہیں۔اور تو اور گلزار کو اچانک پریم چند سے محبت ہوگئی اور دوردرشن میں انھوں نے ''گئودان'' پر ایک فلم بنائی۔اس کا ایک حصہ دیکھنے کے بعد دوبارہ دل نہیں کیا کہ باقی حصہ دیکھوں۔میں نے پنکج کپور کو ہوری کے روپ میں دیکھا، موٹے تگڑے پہلوان کی طرح سے جو کسی طرح سے ہوری نہیں لگتے تھے۔بہت اچھے ایکٹر ہیں لیکن وہ ہوری کے اصل کردار میں نہیں ڈھل سکے۔اور گائے کی جگہ وہ آسٹریلیا والی گائے آگئی، ہوری کی گائے بالکل دوسری تھی، اس کی جھونپڑی نہیں دکھائی دے رہی ہے۔جانے کس کے فارم ہاؤس میں پوری کی پوری شوٹنگ کی اور کہتے ہیں گئودان ہے۔سچ مچ پریم چند کا ''گئودان'' کر دیا ہے انھوں نے اور اس کے ساتھ ساتھ ہوری کا بھی۔

گلیمر، میڈیا اور ثقافت کے اس نئے دور میں پھر سے پریم چند کے تحفظ کی ضرورت ہے۔دیکھنا چاہیے کہ بنیادی مسئلہ کیا ہے؟ ایک عرصے تک لوگ کہتے رہے ہیں بلکہ ان کے بیٹوں نے بھی جو مختصر ''گئودان'' چھپوایا تھا، اس میں ان لوگوں نے شہر والے رائے صاحب، کھنا، منخا، مہتا، مالتی سب کو ہٹا دیا تھا اور کہا کہ شہر کے بارے میں تو پریم چند جانتے ہی نہیں تھے، گاؤں کے بارے میں ضرور کچھ ڈھنگ کی بات کرتے ہیں، لمہی میں مکان ضرور بنوایا تھا لیکن اکّے پر بیٹھ کر وہ خود شہر آتے تھے اور بعد میں تو بنارس ہی میں ان کی پوری زندگی گزری۔تیس سے لے کر چھتیس تک چھ سال تو شہر ہی میں تھے۔بنیا باغ میں پرساد جی کے ساتھ گھومتے تھے۔لکھنؤ میں وہ رہے ہیں اور اس وقت یوپی میں تو شہر ایک ہی تھا لکھنؤ۔یہی نہیں ان کا لاہور کئی بار آنا ہوا، لاہور میں بھی بہت رہے ہیں۔انگریزی راج کے زمانے میں جو سچ مچ کے شہر تھے ان میں لاہور بھی ایک تھا اور آج بھی دیکھیں تو لاہور کو پاکستان والوں نے بچائے رکھا ہے۔جو آدمی لاہور، دہلی، لکھنؤ اور بنارس کے بارے میں جانتا ہو اس کے بارے میں کہنا کہ یہ شہر کے بارے میں نہیں جانتے تھے، یہ بات گلے سے نہیں اترتی ہے۔

لوگ کہہ رہے ہیں گاؤں اور شہر میں کیا میل ہے؟ یہ واضح نہیں ہے۔اس سیاق میں ایک چیز یاد آرہی ہے۔اچانک ''گئودان'' پڑھتے وقت مجھے اگیے کا 'ندی کے دیپ' یاد آگیا۔'ندی کے

دیپ' میں ایک سیاق ہے۔ بھون جو song of songاخذ کرتے ہیں، انگریزی جاننے والے ہیں، بڑے ماڈرن ہیں اور ایک مخصوص دائرہ میں رہ کر پریم کرتے ہیں۔ ندی کنارے جاتے ہیں، ناؤ بناتے ہیں اور ناؤ پر بیٹھ کر yachting جیسا فن سکھ لیتے ہیں، ایک چھوٹی سی نقلی ناؤ بنا کے۔ اس سیاق کو بڑے شاعرانہ ماحول کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔''ندی کے دیپ'' 52-1951 کا ناول ہے۔ پریم چند کے''گئودان'' کا غالباً انیسواں باب ہوگا جہاں پریم چند یہ پورا سیاق ہو بہو دکھاتے ہیں۔ مہتا اور مالتی ندی کے کنارے جاتے ہیں، جھاؤ سے ناؤ بناتے ہیں، مہتا پریم سے سرشار ہیں۔ پہلی بار مالتی سے پریم کی درخواست کر رہے ہیں۔ اس پورے ماحول کو پڑھیں تو''ندی کے دیپ'' سے زیادہ شعریت''گئودان'' میں نظر آتی ہے۔ دونوں کو آپ ملا کر پڑھیں۔ 1952 میں اگئے، جو شہر کی زندگی کو جاننے والے اور ایک باشعور تخلیق کار ہیں، وہ لکھ رہے ہیں، اور یہی باتیں 1936 میں''گئودان'' میں پریم چند لکھ رہے ہیں۔ مالتی اور مہتا کے اس سیاق کو دیکھیں۔ پھر بھی شری پت اور امرت، یہ دونوں بیٹے کہتے ہیں پریم چند نے جن کو میور کالج میں بھیج کر پڑھایا تھا۔ شاید وہ اتنے شرارتی ہو گئے تھے کہ کہنے لگے کہ باپ کو شہر کی جانکاری نہیں تھی اور وہ شہری کرداروں کو نہیں جانتے تھے۔

عموماً لوگ کہتے ہیں کہ''گئودان'' میں مالتی اور مہتا کا سیاق غیر متعلق ہے، بنیادی کہانی تو ہوری کی ہے۔ میں کہہ رہا تھا کہ شروع میں ہی پریم چند نے اشارہ کر دیا ہے کہ یہ دو دیہاتوں کی کہانی ہے۔ سیمری اور بیلاری دو گاؤں ہیں۔ ڈکنس نے بھی مشہور ناول لکھا ہے'' Tail of two cities''۔ سیمری زمیندار رائے صاحب کا اور بیلاری ان کی رعایا کا گاؤں ہے۔ اگر آپ زمیندار کو ہٹا دیں گے تب بھی دونوں کا دکھ اور مقدر ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہی رہے گا۔ بیلاری کی پوری کی پوری ٹریجڈی تب تک سمجھ میں نہیں آئے گی جب تک کہ ہوری کو دکھی کرنے والے لوگوں کو نہیں دیکھیں گے۔ پریم چند نے اسے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ خود اس گاؤں کے لوگ۔ سہوآئن، پٹواری، کارندہ، پنڈت یہ تو بیلاری والے ہیں، جو اس کا استحصال کرتے ہیں، ایک ایک کر کے قرض دیتے ہیں۔ دوسری طرف رائے صاحب ہیں، جو بہت بڑے زمیندار ہیں۔ یاد رکھئے کہ وہ محض زمیندار نہیں ہیں، وہ انگریزوں کے خیر خواہ نہیں ہیں، راشٹر وادی بھی

ہیں۔ پہلے ہی باب میں جب ہوری ملنے کے لئے جاتا ہے تو رائے صاحب کا کردار واضح ہو جاتا ہے۔وہ ستیہ گرہ میں حصہ لے چکے ہیں، جیل جا چکے ہیں، راشٹر وادی خیالات کے ہیں لیکن حکام کو بھی خوش رکھتے ہیں اور سرخرو بنے رہنا چاہتے ہیں۔وہ ہوری کے سامنے یہ کہتے ہیں کہ تم لوگ سمجھتے ہو ہم لوگ بڑے سکھی ہیں، بڑے شان سے رہتے ہیں لیکن ہمارے جیسا دکھی کوئی آدمی نہیں ہے۔سارا دکھڑا روتے ہیں۔ہوری دیکھ رہا تھا کہ یہ کیا کہہ رہے ہیں۔وہ تو صرف ایک مہرہ تھا۔یہ سب کرتے ہوئے پریم چند نے رائے صاحب کا کردار دکھایا ہے۔یہ پریم چند کا وژن ہے۔انھوں نے ہوری کو خوش کرنے کے لئے کہا کہ ہم لوگ رام لیلا کرنے جا رہے ہیں۔ ہر سال کی طرح ہم راجا جنک کے مالی بنو گے۔وہ بلبل ہو گیا ہوگا۔تم کو مالی بناؤں گا۔ جب وہ آئیں گے تب تمھیں ایک گلدستہ دینا ہے۔اس کے بعد کہا کہ یاد رکھنا تمہارے گاؤں سے پانچ سو روپے سے کم نہیں ملنا چاہیے۔تاکہ اصلی بات یاد رہے۔انھوں نے چلتے چلتے بیچ کا سیاق بیان کیا۔سارا دکھڑا جب وہ رو رہے تھے تو اچانک ان کا کوئی نوکر آیا کہ بیگار کرنے والوں نے بیگار کرنے سے منع کر دیا ہے۔فوراً ان کے تیور بدل گئے۔دکھی ہو رہے تھے، کہا کہ مارو سالوں کو جوتے۔ایسے نہیں مانیں گے تو ٹیڑھے سے۔ان کو ابھی ٹھیک کر کے لوٹتا ہوں۔ہوری کو چھوڑ کے ان مزدوروں کو ٹھیک کرنے چلے گئے اور بولے کہ جتنے میں کام کرتے رہے ہو، اتنے ہی میں کرنا پڑے گا۔''گئودان'' میں اس زمانے کے مہذب لوگوں کا کردار دکھایا گیا ہے۔ایک طرف زمیندار، دوسری طرف بینک مالک کھنا، صحافیوں میں 'بجلی' کے مدیر اونکار ناتھ، ایک پوری منڈلی تھی۔اور اس پوری منڈلی میں یہ رئیس لوگ تھے۔جو ایک طرف اتنی شاندار رام لیلا مناتے تھے جیسی کہ دہلی میں ہوتی ہے۔ان کے لئے رام لیلا مذہبی تہوار نہیں ہے بلکہ ایک دکھاوا ہے جس میں بڑے بڑے لوگوں کو دعوت دی جاتی ہے۔اسی سلسلے میں لوگ شکار پر جاتے ہیں۔جس شکار میں مہتا نے ڈراما کیا تھا، وہ افغان بن کر آئے تھے اور تمام لوگوں کی گھگھی بندھ گئی تھی اسے اکیلے معمولی کسان ہوری نے ڈپٹ کے پیچھے سے پکڑا اور پٹک کے دے مارا مہتا کو۔تب نقلی داڑھی اتار کے بولے، ارے کوئی افغان نہیں ہے۔یہ تو اپنے مہتا ناٹک کر رہے ہیں۔1936ء میں پریم چند نے اس طرح اونچے طبقے کو بے نقاب کیا ہے۔

تب کی کانگریس اور اب کی کانگریس دیکھ لیجئے۔ راشٹر واد کے نام پر تمام ولایت سے پڑھے ہوئے لوگوں نے پوری قومی تحریک کو ہتھیا لیا تھا۔ کسان دیش کو لے کر تحریک میں شامل ہوئے تھے، ''چوری چورا'' یہاں ہوا تھا۔ تب ''گئو دان'' لکھ کر پریم چند قومیت اور قومی جنگ آزادی کے طبقاتی کردار کو پیش کرر ہے تھے۔ لیکن ان حقائق پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی گئی۔ پورا ناول کسان کے دکھ کی کہانی نہیں ہے بلکہ قومی جنگ آزادی کے طبقاتی کردار پر سخت تنقید ہے۔ اسی لئے آپ دیکھیں کہ پریم چند نے 'چوگانِ ہستی' میں گاندھی جی کی جس ستیہ گرہ کی بلندیوں کو بیان کیا تھا، اس ستیہ گرہ کو گاندھی نے واپس لے لیا تھا۔ پھر ویسی تحریک 1942ء کے پہلے نہیں ہوئی تھی۔ 1930 تا 1936 اور اس کے پہلے کا دور دیکھیں۔ ستیہ گرہ تحریک واپس لینے کے بعد تاریخ کہتی ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ کانپور کا مشہور دنگا ہوا تھا جس میں گنیش شنکر ودیارتھی مارے گئے تھے۔ اس کے بعد دلتوں کے ریزرویشن کا سوال اٹھا، پونا پیکٹ ہوا۔ کوئی تحریک اس کے بعد نہیں ہوئی۔ 21-1920 کے ستیہ گرہ کے بعد ایک بھی بڑی تحریک نہیں ہوئی۔ 1942 میں بھی انفرادی ستیہ گرہ گاندھی جی نے کیا تھا۔ ایک ایک آدمی جیل گیا تھا۔ لیکن 1942 کی جو تحریک ہوئی تھی اس کا سہرا کانگریس کو نہیں جاتا ہے۔ اس میں کانگریس کے بایاں محاذ کے لوگوں نے، خصوصاً سماج وادی پارٹی کے لوگوں نے حصہ لیا تھا اور یہ زیادہ تر پوربی اتر پردیش اور ان جگہوں میں ہوا تھا۔ ایسے وقت میں جب تحریک آزادی لگ بھگ بھنور میں تھی، اس دور میں پریم چند ''گئو دان'' کے ذریعہ قومیت پسندی کی حدود بتار ہے تھے۔ اعلیٰ طبقہ عوام کو گمراہ کرنے کے لئے قومی شناخت، ثقافتی قومیت پسندی اور قومی ابال کا سہارا لیتا ہے۔ آج بھی ایک طبقہ ایسے ہی ہتھکنڈوں کا سہارا لے رہا ہے۔ ''گئو دان'' کے ذریعہ پریم چند اس نام نہاد ''قومیت'' کے نام پر غریبوں کو وہم میں رکھنے اور انہیں دھوکا دینے کی جو ساری سازشیں ایک طرف چل رہی تھیں ان کو اجاگر کرر ہے تھے۔ ہوری جو چھوٹا سا کسان ہے آخر میں کسان سے مزدور بنتا ہے۔ اور وہ مزدور کسی مل میں نہیں بنتا۔ اس کا بیٹا شہر میں جا کر مزدور بنتا ہے لیکن ہوری خود قرض کے مارے پنڈت داتا دین کے گھر پر مزدوری کرنے لگتا ہے۔ اس کا سارا کھیت قرض میں چلا گیا اور وہ اپنے ہی کھیت میں مزدور بن جاتا ہے۔ یہ پورے کا پورا عمل استحصالی تھا، اس پورے عمل میں پریم چند کو احساس ہوا کہ یہ کسان کی مکتی

ہے یا وہ کسان جو مزدور بننے جارہا ہے اس کی غلامی ہے جس کے سبب وہ موت کا شکار ہوتا ہے۔ اس میں جو پہلو اہم ہے وہ ہے طبقاتی شعور۔

دوسری چیز جو انھوں نے کہی کہ کچھ امتیازات سامنتی دور کے نہیں بلکہ سامنتی دور سے پہلے کے ہیں۔ کسی بھی بات پر ہوری کے منھ میں ایک لفظ بار بار آتا ہے مرجاد، مرجاد، مرجاد، دھرم یعنی ہندو دھرم نہیں ۔ ہمارا دھرم یہ کہتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات بھائی کے ساتھ کیسا سلوک کریں، پڑوسی کے ساتھ کیسا سلوک کریں۔ یہ مرجاد نام کی جو پرانی چیز تھی وہ ایک ایسا بندھن تھا جس کا تعلق طبقاتی تقسیم سے نہیں تھا۔ اگر پانچ ہزار سال تک یہ دلت غلام رہے ہیں تو اس لئے کہ باہری بندھن سے زیادہ خود ان کے اپنے سنسکار اس کے لئے ذمہ دار ہیں جن کو اُن لوگوں نے اپنے اندر بسالیا تھا۔ پریم چند کہہ رہے تھے کہ جب تک یہ مرجاد کا تصور رہے گا وہ اس سے آزاد نہیں ہو پائیں گے۔ کیوں کہ انھیں اسی طرح کی کھوکھلی مرجاد نے باندھ رکھا تھا۔ اس کو سب سے بڑا دکھ ایک بات پر ہوا جب اسے اپنی بیٹی کو بیچنا پڑا۔ روپا اور سونا کی شادی وہ دھوم دھام سے کرنا چاہتا تھا۔

اس دور میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں چاہے وہ رابندر ناتھ ٹیگور کے ہوں یا شرت چندر کے ہوں یا دوسرے لوگوں نے لکھے ہوں، کوئی ناول اتنا مکمل اور اتنی گہری سماجی اور سیاسی سمجھ کے ساتھ اور اپنے دور کو دیکھتے ہوئے نہیں لکھا گیا۔ آخری دنوں میں گاندھی جی بہت اکیلے ہو گئے تھے، کہتے تھے تاریکی ہی تاریکی دکھائی دیتی ہے۔ کیوں کہ میں زیادہ سے زیادہ ایک قدم آگے کی سوچتا ہوں، مستقبل کے بارے میں وہ نہیں جانتے تھے۔ اسی کے نتیجے میں دیس کا بٹوارا ہو گیا۔ گاندھی جی کے لئے وہ آزادی نہیں تھی، ان دنوں وہ نوا کھالی میں پڑے ہوئے تھے جہاں بدترین فساد ہوا تھا۔ اس لئے پریم چند کی جو سوچ 1936 میں تھی اس پر لوگوں کو تعجب ہوتا ہے۔

1936ء میں ترقی پسند ادبی انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ کانگریس میں جواہر لعل نہرو نے لکھنؤ کانگریس کی کانفرنس میں اشتراکیت کا نعرہ دیا۔ پریم چند 1936ء میں ترقی پسند مصنفین کے درمیان تقریر کر رہے ہیں، باوجود اس کے ''گئودان'' میں دور دور تک سکہ بند اشتراکیت نہیں ہے کیوں کہ پریم چند کسی مخصوص نظریہ کی بنیاد پر نہیں لکھتے تھے، وہ اپنی آنکھوں سے جس سچائی کو دیکھتے

تھے وہی لکھتے تھے۔ پریم چند نے جو دیکھا تھا وہ اس گائے کے توسط سے لکھا۔ وہاں سچ ہے محض گائے نہیں ہے۔ پریم چند نے گائے کو ایک علامت کی شکل میں منتخب کیا ہے۔ گائے کسان کی شناخت کا ایک وسیلہ ہے۔ پریم چند کے کسان کے لئے گائے 'سوراج' کی علامت ہے۔ ہوری کے لئے 'سوراج' کا مطلب تھا ایک مکمل سوراج۔ 'سوراج' دراصل ایک علامت بن گیا تھا گائے کی۔ پریم چند نے آئرنی create کی ہے، گائے تو نہیں ملی بلکہ اس کی پونچھ پکڑ کے سورگ میں جانے کا بھی موقع نہیں ملا۔ دھنیا نے اپنی ہی کمائی کے بچے ہوئے سوا روپئے دے کر کہا کہ اب اسی کو گئودان سمجھو۔ یہ اس دور کی جنگ آزادی کی بھی ٹریجڈی ہے، صرف ہندوستان کے کسان کی ٹریجڈی نہیں۔ ''گئودان'' ایک 'سیاسی تنقید'' (Political critique) ہے۔ یہ تب تک پوری نہیں ہوتی جب تک شہر اور گاؤں کو ملا کر نہ دیکھا جائے اور اس عمل میں کہیں سے بھول چوک نہ ہو۔

بہت سے لوگ مہتا کے فلسفہ سے پریم چند کے فلسفہ کو سمجھتے ہیں۔ یہ اس دور کے دانشور طبقہ پر تلخ تنقید ہے۔ ''گئودان'' میں مہتا کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مہتا افلاطونی عشق کرتے ہیں۔ خود مالتی کا کردار کیا تھا؟ مالتی کو باہر سے تتلی اندر سے شہد کی مکھی کہہ کر پریم چند کیا دکھانا چاہتے ہیں اور سارے فلسفۂ عشق کا حشر کیا ہوتا ہے؟ مالتی اور مہتا کے عشق کے سیاق میں دو ابواب لکھے ہیں۔ مہتا بڑا فلسفہ بگھارتا ہے، فلسفہ کا پروفیسر ہے بھی، انگریزی اور جانے کیا کیا پڑھے ہوئے ہے۔ آخر میں جب شادی کا معاملہ آتا ہے تو خود مالتی نے اس مقام پر پہنچ کر منع کر دیا۔ اس طرح مہتا کے ذریعہ پریم چند نے انجانے میں ہی بڑبولے اور بہت اونچے اونچے فلسفے بگھارنے والے اپنے زمانے کے دانشوروں پر بھی حملہ کیا ہے۔ وہ بڑبولے دانشور ترقی پسند رائٹرس ایسوسی ایشن میں بھی شامل ہو گئے تھے۔ اس سے بڑی آئرنی کیا ہوگی کہ خود اونچے گھرانوں کے لوگ ڈی کلاس ہو گئے تھے۔ خود بنّے بھائی کس خاندان کے تھے، سر ظہیر کے بیٹے تھے، وہ لندن سے پڑھ کر آئے تھے۔ پریم چند نے فلسفہ کی اونچی اونچی باتیں کرنے والے دانشوروں کی دورنگی کو مہتا کے ذریعے سے دکھانے کی کوشش کی ہے، جو آزاد محبت (Free Love) کی بات کر رہے تھے۔

آخری بات۔ ناول ایک مقام پر دلت تناظر سے بھی جڑتا ہے۔ ماتا دین اور سلیا کا تعلق اخیر میں دکھایا ہے۔ ماتا دین پھر سے برہمن بنا لیا گیا تھا لیکن سلیا کا بچہ تھا۔ ماتا دین ڈر کے مارے

ظاہر تو نہیں کرتا تھا لیکن وہ بچے سے پیار کرتا تھا۔ اندر سے چاہتا تو تھا پر ہمت نہیں پڑتی تھی لیکن جب وہ بچہ مر جاتا ہے تب ماتا دین سلیا کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میں برہمن نہیں اب چمار ہی رہنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ جو دھرم کو نہ مانے اس کے برہمن ہونے کا کیا مطلب ہے؟ اصل دھرم انسانیت کا دھرم ہے۔ ہمارے دوست ساہی نے ایک چھوٹا سا مضمون لکھا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ پریم چند ''گئو دان'' تک آتے آتے سمجھ گئے تھے کہ قلب ماہیت نہیں ہوتی ہے۔ مگر میرا ماننا ہے کہ ہوتی ہے اور ہو سکتی ہے۔ اگر ادب اور ادیب اس تبدیلی پر یقین نہ رکھیں تو ادب لکھے کیوں؟ اگر ہمارے لکھنے سے کسی کا دل نہیں بدلتا ہے، کسی کا دماغ نہیں بدلتا ہے تو کس لئے لکھتے ہیں۔ کیا پریم چند جھک مار رہے تھے؟ ماتا دین میں جو تبدیلی ہوئی ہے، یہ تبدیلی کسی فلسفیانہ خیال کے زیر اثر نہیں ہوئی ہے، اس تبدیلی کی بنیاد ہے وہ چھوٹا بچہ جو مر گیا ہے۔ مرا ہوا بچہ ماتا دین کی قلب ماہیت کرتا ہے اور اس طرح ماتا دین اور سلیا دونوں ملتے ہیں۔ آخر میں ماتا دین کہتا ہے: ''اب تو میں یہیں رہوں گا۔'' یہ ساری کی ساری کتھا پیوند کی طرح جوڑی ہوئی نہیں ہے، سب کے مرکز میں ہوری اور دھنیا ہیں۔ ساری کہانیاں جس مرکز پر آ کر سمٹ جاتی ہیں، ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں ان کا محض ایک ہی سرچشمہ ہے، ہوری اور دھنیا۔ اس لئے آج جو دلت پریم چند کی مخالفت کرتے ہیں، ان کو پھر سے سوچنا چاہیے۔ تانیثی ڈسکورس والے بھی دوبارہ غور وفکر کریں کیوں کہ پریم چند نے ہوری کو دبنے والا بتایا ہے، وہیں ہندی ادب کی کہانی میں دھنیا جیسی اَن پڑھ، محنت کش، ایسی تیز عورت بالمیکی کی سیتا ہی ہوگی، بلکہ سنسکرت ادب میں بھی ویسی ہیروئن کہاں ملتی ہے؟ ہندی ادب میں وہ (دھنیا) پہلی ہندوستانی عورت ہے جو محنت کش ہے۔ ہوری مرتا ہے، دھنیا جیتی ہے اور مجھے لگتا ہے دھنیا ہی آج کی اشتراکیت کا محرک ہو سکتی ہے، اسی کے ذریعہ انقلاب آسکتا ہے، اس لئے پریم چند کا ''گئو دان'' آج اس نئے ماحول میں ایک نیا مفہوم دیتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ ''گئو دان'' اگر عہد ساز فن پارہ ہے تو عہد ساز ہونے کی خوبی ہی ہے کہ یہ ناول بار بار قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور جن باتوں پر پہلے دھیان نہیں دیا گیا ہے ان کے مضمر مفاہیم اور عصری معنویت میں وقت کے ساتھ لگاتار اضافہ ہو رہا ہے۔ اس کا تھوڑا سا احساس میں

نے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ اس کو مکمل تجزیہ نہ مانیں لیکن ایک خاکہ دے کر میں نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ کیوں ''گئودان'' کو ایک عہد ساز فن پارہ مانا جائے۔ آج تک ہندوستانی ادبیات میں جتنے فن پارے تخلیق کئے گئے ہیں ان میں ''گئودان'' آج بھی ایک بے مثال اور لافانی تخلیق ہے اور یہ فخر ہندی کے افسانوی ادب کو حاصل ہے۔

☆ یہ مضمون نامور سنگھ کی کتاب 'پریم چند اور بھارتیہ سماج' سے لیا گیا ہے

گئودان

وجے دیونارائن ساہی
مترجم: جاوید عالم

پریم چند کی کوئی بھی تخلیق پڑھنے کے بعد سب سے آسان سوال تو یہی اٹھتا ہے کہ وہ کب لکھی گئی تھی؟ زیادہ تر نقادوں نے یہی سوال اٹھایا ہے۔ وہ اس تاریخ کو جان لینے کے بعد اس وقت کے اخبارات دیکھیں گے۔ اس دور کی تاریخ پر کتابیں پڑھیں گے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں سے اس کا تقابل کریں گے اور آخر میں ساری تلاش و تحقیق کے بعد بہت ہی اطمینان بخش اور پر مسرت انداز میں کہیں گے کہ ہاں ہم نے چھوٹی سے چھوٹی چیز کو ملا کر دیکھ لیا ہے۔ جس وقت کی بات کی جارہی ہے اس وقت بالکل ایسا ہی تھا۔ ٹھیک ایسا ہی۔

یہ واقعی ایک بنیادی سوال ہے لیکن بڑا ناول نگار صرف یہی ایک سوال نہیں اٹھاتا۔ اصل سوال انسانوں کے بارے میں نہیں، انسان کے بارے میں اٹھتا ہے۔ پریم چند نے 'گئودان' میں اس سوال کو اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کا طریقہ ان کا اپنا ہے۔ پریم چند کے لئے یہ سوال انسان کی فطرت سے میل نہیں کھاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی نظر بالعموم انسانوں ہی پر جا کر رکتی ہے انسان پر نہیں، لیکن ہر عظیم ناول نگار گھوم پھر کر وہیں پہونچتا ہے۔ اگر وہ ایماندار اور ذی حس ہے تو اس سے بچ نہیں سکتا۔ یہی سبب ہے کہ 'گئودان' پریم چند کی سب سے بہترین تخلیق ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے پہلے کے سبھی ناول 'سیوا سدن'، 'رنگ بھومی' اور 'کرم بھومی' اس ناول کی منزل میں

راستے کا پڑاؤ ہیں۔ ناول کا نام 'گئودان' کچھ مشکوک سا ہے۔ غیر ضروری طور پر ہمارا دھیان صرف ایک واقعہ کی طرف مرکوز ہو جاتا ہے جو پورے ناول کا ایک حصہ اور شاید چھوٹا سا حصہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہوری کے ساتھ اہم بات یہ نہیں ہے کہ وہ کیسے مرا بلکہ یہ اہم ہے کہ وہ کس طرح زندہ رہا۔ اس کی زندگی اس کی موت سے زیادہ قابل رحم ہے۔ علاوہ ازیں ہوری بھی ناول کا ایک حصہ ہے۔ 'چوگان ہستی' اور 'میدان عمل' میں پریم چند نے ہیرو بنائے لیکن ناول کا نام ناول کے ہیرو سے بڑا رکھا۔ 'گئودان' میں ہیرو نہیں اس لئے ساری توجہ صرف 'گودان' پر مرتکز کر دینا اچھا نہیں ہوا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان چیزوں کی طرف لوگوں کی توجہ کم گئی ہے جو یکساں طور پر اہم ہیں یا شاید زیادہ اہم ہیں۔

'گئودان' کا سماج ٹھہرا ہوا ہے۔ سبھی کردار جیسے منتظر ہیں کہ مانو کوئی واقعہ ہونے والا ہے لیکن کچھ نہیں ہوتا۔ یہی نہیں کہ کچھ ہوتا نہیں بلکہ ہر بار یہی لگتا ہے کہ واقعات ایک بے حیثیت بلبلا بن کر سماج کے اتھاہ اور بے پایاں جمود میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ ہوری کی موت بھی بلبلوں کے اس سلسلے میں صرف آخری بلبلہ ہے جس کا استعمال ناول کو اختتام تک پہونچانے کے لئے کیا گیا ہے۔

'گئودان' کا ٹھہراؤ حیرت انگیز ہے، خاص طور پر اس لیے کہ پریم چند اپنے دیگر ناولوں میں بنیادی طور پر ایک آدرشوادی اور تبدیلی کے خواہاں ناول نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ دیگر ناولوں میں سماج کے رسوم و رواج بدلتے رہتے ہیں، ادارے بدلتے ہیں، حکام بدلتے ہیں، آشرم بدلتے ہیں، لوگ اپنا پشتینی پیشہ چھوڑ کر جنگل جنگل بھٹکنے جاتے ہیں، بھکاری بھٹکنا چھوڑ کر جنگی سپاہی بن جاتے ہیں۔ ہر لمحہ ایک خوشی اور ترنگ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور سب سے زیادہ جو چیز بدلتی ہے وہ ہے انسان کا دل، اس ساری تبدیلی میں پریم چند الجھے رہتے ہیں، کہیں شاباشی دیتے ہیں، کہیں ہاتھ ملتے ہیں، کہیں ہنستے ہیں، کہیں درد سے تڑپ اٹھتے ہیں لیکن 'گئودان' میں کچھ بھی نہیں بدلتا۔

پریم چند مسلسل غیر جانبدار رہتے ہیں، ان کا انداز و اسلوب مسلسل سنجیدگی اختیار کئے رہتا ہے۔ اور اس سنجیدگی کی تہہ میں بہت دور کہیں ایک ہلکی سی خفیہ اداسی ہے۔ 'گئودان' میں قلب ماہیت صرف کھنا کی ہوتی ہے اور شاید اسی کے متوازی ماتادین کی۔ ممکن ہے یہ کردار پریم چند کے ماقبل کردار ہوں لیکن یہ تبدیلی انہیں الجھاتی نہیں۔ وہ محض اس کی اطلاع دے کر پھر غیر جانبدار ہو جاتے ہیں۔ وہ ہم سے یہ مطالبہ نہیں کرتے کہ ہم اپنی توجہ یہاں مرکوز کر دیں۔

پریم چند کا تقابل نقادوں نے گورکی سے کیا ہے لیکن 'گئودان' میں ان کی یہ غیر جانبداری مجھے گالس وردی کے زیادہ نزدیک معلوم ہوتی ہے۔ یہ تو محققین ہی بتائیں گے کہ 'گئودان' لکھتے وقت پریم چند نے گالس وردی کو کتنا پڑھا تھا لیکن پریم چند نے گالس وردی کے ڈرامے ''اسٹرائف'' کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔ گالس وردی ایک ایسا مصنف ہے جو پریم چند کو ضرور پسند آیا ہوگا۔

ایک اور خصوصیت ہے جو 'گئودان' کو پریم چند کے دیگر ناولوں سے الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں کوئی بھی مرکزی مسئلہ نہیں ہے۔ دوسری کہانیوں میں انھوں نے جہیز کی رسم، ویشیا کلچر، قومی تحریک اور صنعتی ترقی جیسے مختلف مسائل کو لے کر لوگوں اور سماج کو ان کے چاروں طرف بن دیا ہے لیکن اس میں گویا مسائل پورے سماج کے مجموعی ٹھہراؤ کے سامنے بہہ گئے ہیں۔ سلگتے ہوئے مسائل کے بارے میں پریم چند کی غیر جانب داری مسائل کے تئیں نہیں پورے سماج اور اس کے الگ الگ اشخاص کے تئیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اپنے دیگر ناولوں میں پریم چند نے حقیقت نگاری کا استعمال ایک خیالی آدرش یا سدھار کے وسیلے کے طور پر کیا ہے لیکن 'گئودان' میں حقیقت نگاری صرف استعمال کی چیز نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسا فریم بن جاتی ہے جس کے اندر انسان کا مرکزی سوال اٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی لئے ''گئودان'' دیگر ناولوں سے مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ پریم چند کا شاہکار بھی ہے اور انہی امتیازات کی بنا پر 'گئودان' ایک عظیم ناول کے معیار تک جا پہنچتا ہے۔

'گئودان' کی دنیا چاروں طرف سے بند ہے، اس دنیا کو چاروں طرف سے بند پا کر بیشتر ناول نگار دو راستے اختیار کرتے ہیں۔ یا تو وہ انسان کے اندر کوئی ایسی راہ تلاش کرتے ہیں جو ہمیں ایک لامتناہی سمت کا پتہ دیتی ہے یا دوستووسکی کا طریقہ اختیار کرتے ہیں یا ظاہری اور سماجی دنیا کی طرف ایک ایسا راستہ کھول دیتے ہیں جو ہمیں ایک پائیدار ترقی کا خواب دکھاتا ہے۔ اس سیاق میں پریم چند کا طریقہ دوسرا تھا جو انھوں نے ماقبل کے ناولوں میں اختیار کیا۔ لیکن 'گئودان' تک آتے آتے جیسے وہ راستہ بھی بند ہو گیا۔ پریم چند نے یہاں کوئی راہ نہیں نکالی ہے۔ اس میں عجیب بات یہ ہے کہ ایک کھلی ہوئی راہ کے بند ہو جانے سے پریم چند کے من میں تلملاہٹ، بے چینی، گھٹن اور اضطراب بالکل نہیں ہے۔ اس بے بسی کو غیر جانبداری سے قبول کر لینے کے بعد اس سے اوپر اٹھنے کے لئے انھوں نے ایک مؤثر ہتھیار کا استعمال کیا ہے اور وہ ہے وسیع القلبی۔ وہ سب کو اپنی ہمدردی

کا مستحق مانتے ہیں لیکن اس ہمدردی کو غیر ضروری دخل اندازی کی بھی اجازت نہیں دیتے ہیں۔

کیا یہ رحم دلی اور غیر جانبدارانہ ہمدردی ہمیں مطمئن کرپاتی ہے؟ میں کوشش کرنے کے بعد بھی اس سوال کا جواب ہاں میں نہیں دے پاتا ہوں۔ اس ناول میں برابر ایک ناپختگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پریم چند کو بھی اس ناپختگی کا اندازہ ہورہا ہے اور یہ ہمدردی ان کے لئے محض ایک مجبوری ہے۔ وہ ہمیں صرف بہت سے سوالات کے کنارے لاکر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس کے بعد کے مسائل سے ان کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ دراصل اس کے بعد کے جتنے سوالات تھے وہ سب پریم چند کے بعد کے ناول نگاروں نے پوچھے۔ 'گئودان' کے بعد پریم چند کے لئے آدرشوادی اور مثالی اسلوب میں ناول لکھنا ناممکن تو نہیں لیکن مشکل ضرور ہوگیا۔

ہوری کے بعد اس ناول میں سب سے اہم کردار پروفیسر مہتا کا ہے۔ پروفیسر مہتا اور مالتی پریم چند کے لئے نئی طرح کے کردار ہیں۔ انھیں پریم چند نے بے پناہ پیار دینے کی کوشش کی ہے لیکن ہوری، دھنیا، گوبر اور سلیا کی طرح وہ زندہ نہیں ہو سکے ہیں تاہم پریم چند اتنا ضرور جانتے ہیں کہ مستقبل کے زندہ انسان وہی ہیں۔

ناول کے ابتدائی حصے میں مالتی اور مہتا دونوں ہی چھچھلے ہیں اور اسی حصہ میں سب سے زیادہ زندہ بھی۔ جیسے جیسے ان کی گہرائی، ان کی پاکیزگی اور ایمانداری کھلتی جاتی ہے وہ پھیکے پڑتے جاتے ہیں۔ کہیں کچھ ایسا ہے جو انھیں بامعنی نہیں بننے دیتا۔ اسی طرح ہوری کے ساتھ اہم بات یہ نہیں کہ وہ ظلم و استحصال کی چکی میں پسا جارہا ہے بلکہ اس کی وسیع القلبی اور رواداری، اس کے مذہبی اعتقادات اور اس کی مرجاد یہ سب کے سب بھی اسے محض لمحاتی ہمدردی دے کر چلے جاتے ہیں اس کی زندگی کو روشنی نہیں دے پاتے۔ اس کی بنیاد اس کی غریبی اور خستہ حالی میں نہیں ہے بلکہ کہیں نہ کہیں انسانی اقدار ہی گونگی ہوگئی ہیں۔ اس نکتہ کا احساس دلاری سہوآئن سے لے کر رائے اگر پال سنگھ تک کسی کو نہیں ہوتا۔

جگہ جگہ پریم چند نے برادری، مذہب اور سماج کے مقابلے میں انسانیت کا ذکر کیا ہے۔ اس انسانی آدرش کا استعمال کرنے کی کوشش ہوری، مہتا، مالتی اور گوبندی نے اپنی جان پر کھیل کر کی ہے۔ لیکن سبھی اپنے اپنے وجود سے باہر نہیں نکل پائے ہیں۔ آخر میں جب مالتی کہتی ہے کہ "اس کی ساری

محنت، ساری خدمت اور سارا تیاگ صرف اپنی خوشی کے لئے ہے اس میں بڑا کچھ بھی نہیں ہے۔'' تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جھوٹی انکساری ہے۔ وہ سچ کہہ رہی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمارے من میں یہ بات اترتی بھی نہیں، اس کی آواز میں ہمیں خوشی کی ایک دھڑکن بھی نہیں سنائی دیتی۔

پریم چند نے انسان کی خوبیوں اور خامیوں کو باہم ملا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بالآخر ان خوبیوں اور خامیوں کی دنیائیں الگ الگ سی ہیں۔ اچھائی اور برائی انسان کے دو جداگانہ پہلو ہیں جو حالات کا شکار تو ہو جاتے ہیں لیکن اس سوال کو نہیں اٹھاتے کہ کس طرح اچھائی برائی میں اور برائی اچھائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے 'گئودان' میں اتنا ضرور کیا ہے کہ اس عمل میں باہر کی راہ بند کر دی ہے لیکن اس بند راہ میں برائی اور اچھائی دونوں میں ایک قسم کا نقص پیدا ہو گیا ہے۔ اگر یہ دنیا زیادہ دنوں تک بند رہے گی تو لازمی طور پر اس میں اقدار کی تباہی اور انھیں جھیلنے اور برداشت کرنے والے عناصر کا جنم ہوگا۔

'گئودان' وہ مقام ہے جہاں سے پریم چند کے بعد کے ناول نگاروں نے اپنی کہانی شروع کی۔

☆ ماخوذ از 'گئودان کا مہتو'، ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر

گئودان کا فکری وفنی جائزہ

نند دلارے واجپئی
مترجم: جاوید عالم

''گئودان'' پریم چند کا آخری اور سب سے عمدہ ناول ہے۔ اس کی اشاعت 1936ء میں ہوئی تھی۔ اس ناول میں مصنف کی فکر اپنی کلیت کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے اور اس نے پختہ انسانی تجربوں کو ایک دھاگے میں باندھنے کی کوشش کی ہے۔

پلاٹ:

ناول کا قصہ دیہی ماحول سے ہی شروع ہوتا ہے۔ کسان ہوری رام اور اس کی بیوی دھنیا کی بات چیت سے پتہ چلتا ہے کہ ہوری کو رائے صاحب سے ملنے جانا ہے۔ پانچ بیگھے کا یہ معمولی کسان کسی طرح زندگی سے جدوجہد کر رہا ہے۔ مالک کے پاس جاتے ہوئے راستے میں ایک دودھ بیچنے والے پڑوسی بھولا سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ ہوری کے من میں بہت دنوں سے ایک گائے پالنے کی خواہش تھی۔ آج سامنے بہت سی گائیں دیکھ کر اس کی یہ خواہش جاگ اٹھی۔ بات چیت میں ہی وہ رنڈوے بھولا سے اس کا بیاہ کرا دینے کے لئے کہتا ہے۔ بھولا بھی خوشی دل سے اسے گائے لے جانے کے لئے کہہ دیتا ہے۔ ہوری اس وقت گائے نہیں لے جاتا لیکن اس کے دل میں آرزو بنی رہتی ہے۔ وہ رائے صاحب سے ملاقات کر کے لوٹتا ہے اور گھر میں سب کو اچھی خبر سناتا ہے۔ ہوری کا بیٹا گوبر اور دو بیٹیاں سونا اور روپا بھی خوش ہو جاتے ہیں۔

ایک دن بھولا ہوری کے گھر بھوسا لینے چلا آتا ہے کیوں کہ اس دن ہوری نے اسے بلایا تھا۔ ہوری، گوبر اور دھنیا تینوں ہی اس کا استقبال کرتے ہیں۔ ہوری اور گوبر بھولا کے ساتھ بھوسا لے کر اس کے گھر تک پہونچانے جاتے ہیں۔ یہاں پر گوبر کی ملاقات بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے ہوتی ہے۔ دوسرے دن گوبر بھولا کے گھر جا کر گائے لے آیا۔ گائے آنے پر سارا گاؤں اسے دیکھنے آیا۔ سبھی نے اس کی بہت تعریف کی۔

گوبر جب گائے لینے آیا تب جھنیا سے پریم کی باتیں ہوئیں، دونوں نے زندگی بھر ایک دوسرے کا ساتھ دینے تک کی قسم کھائی۔

گھر میں گائے کے آجانے سے ہوری کو خوشی ضرور تھی تاہم کسان زندگی کی مصیبتوں نے زیادہ وقت اسے سکھ سے نہ رہنے دیا۔ اساڑھ کی پہلی بارش ہوتے ہی کسانوں کو کھیت کی دھن سوار ہوئی۔ اسی وقت رائے صاحب زمیندار امر پال کے کارکن نے حکم دیا کہ بغیر بقایا ادا کئے کھیتوں کو نہیں جوتا جا سکتا۔ کسانوں کے سامنے ایک بڑی مصیبت آ گئی۔ سب لوگوں نے ادھر ادھر جا کر مہاجنوں سے ادھار لیا۔ بے چارے ہوری پر پہلے کا ہی کافی قرض لدا ہوا تھا۔ جھنگری سنگھ، داتا دین اور دلاری سبھی کا وہ قرض دار تھا۔ آج کس منھ سے اور کس سے قرض لینے جائے؟ اسے بڑی شرم اور ندامت ہو رہی تھی۔ جھنگری سنگھ نے کہا کہ گائے رہن رکھ کر روپے لے جاؤ۔ ہوری نے گھر آ کر جب یہ تجویز رکھی تب سبھی اس پر بہت ناراض ہوئے اور کوئی بھی گائے کو بیچ دینے یا رہن رکھ دینے کے لئے راضی نہ ہوا لیکن دھنیا شوہر کی حالت دیکھ کر مان گئی اور بالآخر یہ طے ہوا کہ جب دونوں لڑکیاں رات کو سو جائیں تو گائے جھنگری سنگھ کے یہاں پہونچا دی جائے۔

اسی رات ہوری اپنے منجھلے بھائی سوبھا کو دیکھنے چلا گیا۔ وہ کئی مہینوں سے بیمار تھا۔ تقریباً گیارہ بجے جب ہوری سوبھا کو دیکھ کر لوٹا تو اسے گائے کے پاس ہیرا کھڑا ملا۔ اس نے بتایا کہ وہ کوڑے میں آگ لینے چلا گیا تھا۔ ہوری اپنے بھائی کا یہ تازہ پیار دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ تھوڑی ہی دیر بعد گوبر نے آ کر کہا کہ گائے تڑپ رہی ہے۔ کسی نے اسے زہر دے دیا تھا۔ صبح ہوتے ہوتے گائے ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔

رات کو ہی ہوری نے دھنیا سے بتا دیا تھا کہ میں نے ہیرا کو گائے کے پاس کھڑا دیکھا تھا۔

اسے ڈر تھا کہ اب دھنیا گاؤں بھر میں کہرام مچادے گی۔ سب کو یہ بات معلوم ہو جائے گی۔ ہوری نے دھنیا کو مارا پیٹا لیکن وہ نہ مانی۔ تبھی پتہ چلا کہ ہیرا گھر سے بھاگ گیا ہے۔ اسی دن شام کو حلقہ کے تھانیدار آئے۔ انھوں نے ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے کا ارادہ ظاہر کیا۔ ہوری کو یہ قطعی برداشت نہ تھا کہ اس کے جیتے جی بھائی کے گھر کی تلاشی لی جائے۔ پٹیشوری پٹواری نے ہوری سے داروغہ کو تیس روپے رشوت دینے کے لئے کہا۔ ہوری روپے داروغہ کے ہاتھ میں دینے ہی جا رہا تھا کہ دھنیا نے انھیں ہاتھ سے چھین زمین پر پھینک دیا۔ اس نے اپنی جرأت اور بے باکی سے سبھی کو شکست دے دی۔ آخر میں داروغہ نے داتا دین، نوکھے رام، پٹیشوری اور جھنگری سنگھ سے پچاس روپے وصول کئے۔

ادھر گوبر اور جھنیا کے تعلقات بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ ایک رات جھنیا ہوری کے گھر چلی آئی۔ دھنیا پہلے تو بگڑی لیکن بعد میں اس نے اسے رکھ لیا۔ پورے گاؤں میں شور مچ گیا لیکن دھنیا نے کوئی پرواہ نہ کی۔ اس کا کہنا تھا کہ داتا دین کے لڑکے ماتا دین کے پاس ایک چمارن ہے، سبھی غریبوں کا خون چوستے ہیں پھر بھی ان کا دھرم نہیں جاتا۔ پھر اسی کا دھرم کیسے جائے گا۔ لیکن گوبر بزدلوں کی طرح گھر سے بھاگ چکا تھا۔

ہوری کی حالت دن بہ دن بگڑتی جا رہی تھی جب کھلیان میں اناج تیار ہوا تب اسے خوشی ہوئی کہ کم از کم کھانے بھر کو تو گھر میں ہو جائے گا۔ بچے تو بھوکے نہ مریں گے۔ اناج گھر آنے کو ہی تھا کہ گاؤں کے سبھی مہاجنوں نے مل کر پنچایت کی طرف سے فیصلہ کیا کہ ہوری پر سو روپے نقد اور تیس من اناج کا جرمانہ کیا جاتا ہے۔ اس پر ایک غیر برادری کی بہو لے آنے کا جرم تھا۔ ہوری کی کوئی درخواست نہ سنی گئی۔ وہ رات بھر اناج ڈھوتا رہا۔ دھنیا بھی صرف ڈیڑھ یا دو من جو رو ڈھو کر رکھ سکی، اسی رات جھنیا کے لڑکا ہوا۔ مجبور ہو کر ہوری نے اسّی روپیہ پر اپنا گھر جھنگری سنگھ کے ہاتھوں گروی رکھ دیا اور اس طرح برادری کا جرمانہ ادا کیا۔

گوبر گھر سے بھاگ کر ایک اجنبی راہ پر چل پڑا۔ راستہ میں کودئی نام کے ایک شخص سے اس کی ملاقات ہو گئی۔ گاؤں کے مزدوروں کے ساتھ امین آباد میں آ کر اسے مزدوری کا کام مل گیا اور اس طرح وہ پندرہ روپے کا نوکر ہو گیا۔

ہوری کے گھر میں کھانے کو ایک دانہ بھی نہ تھا۔ گاؤں کے مہاجنوں نے اسے چوس لیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہوری اب ان مہاجنوں سے پوری طرح ہار جائے گا۔ اسی دن ہیرا کی بیوی پنیا نے کھانے کو اناج دیا۔ ہیرا کے کھیت بھی اب ہوری ہی جوت دیتا تھا۔ ادھر بھولا بھی اپنے روپیوں کے لئے بار بار تقاضہ کرتا۔ ایک دن آ کر اس نے ہوری کے بیل کھول لئے۔ ہوری مجبور تھا۔ داتا دین وغیرہ نے بھولا کو روکنا بھی چاہا لیکن ہوری نے منع کر دیا۔

ہوری دن بہ دن غریب ہوتا جا رہا تھا۔ داتا دین نے آدھے ساجھے پر اس کے کھیت جوتے، ہوری کو اپنی اوکھ کا ہی تھوڑا بہت بھروسہ تھا۔ اوکھ کاٹی ہی جا رہی تھی کہ سبھی مہاجن آ پہونچے۔ آخر جھنگری سنگھ نے اوکھ کی ساری کمائی ایک سو بیس روپے میں صرف پچیس روپے ہی ہوری کو واپس کئے وہ تو کھے رام نے لے لئے۔ ہوری بے بس تھا۔

ہوری اب کسان سے مزدور بن گیا۔ وہ داتا دین کا مزدور تھا۔ دھنیا، سونا اور روپا بھی اس کے ساتھ مزدوری کرتی تھیں۔ ایک دن کام کرتے کرتے ہی ہوری کو لُو لگ گئی، وہ بیمار پڑ گیا، اسی وقت اچانک گوبر بھی لوٹ آیا۔ گھر میں ایک بار پھر خوشی کا ماحول چھا گیا۔ گوبر نے بھی گاؤں میں اپنا خوب رعب جمایا۔ وہ بھولا کے گھر جا کر اپنے بیل بھی واپس لے آیا۔ اس بار اس نے گاؤں میں ہولی بھی بڑے جوش سے منائی۔ اس نے سارے مہاجنوں کی نقل اتاری لیکن گھر کی حالت سنبھالنے میں وہ نااہل تھا۔ باپ کی شرافت و سادگی قابو سے باہر تھی۔ گوبر چاہتا تھا کہ وہ سیدھا پن چھوڑ دیں لیکن ہوری کے لئے یہ ممکن نہ تھا۔ وہ مہاجنوں کے تابع تھا۔ آخر پریشان ہو کر گوبر جھنیا اور بچے کو لے کر لکھنؤ چلا گیا۔

دھنیا اور ہوری دونوں ہی اداس تھے پر زندگی تو کسی طرح بسر کرنی ہی تھی۔ ادھر سلیا نامی ایک چمار کی لڑکی کو بھی ہوری نے پناہ دی تھی۔ اسے سونا کے بیاہ کی فکر بھی ستا رہی تھی۔ وہ بہت پریشان تھا۔ آخر دلاری سہوآئن نے دو سو روپے دینے کا وعدہ کیا۔ نوہری نے بھی اتنے ہی روپے دینے کو کہا۔ ہوری نے سوچا اس سے سونا کی شادی خوب اچھی طرح ہو جائے گی۔ سونا کی شادی متھرا سے ہو گئی جو ایک خوشحال کسان کا بیٹا تھا۔

ہوری کی زندگی میں اندھیر بڑھتا ہی جاتا تھا۔ اس کے سر پر قرض کا بھاری بوجھ تھا۔ وہ

زندگی سے جنگ کرتے کرتے ہار سا گیا تھا۔ اس میں اب قوت باقی نہ تھی۔ آخر میں اپنے باپ دادا کی زمین کو بھی اس نے رہن رکھ دیا اور پوری طرح مزدور ہو گیا۔

دیہی قصے کی اس مرکزیت کے متوازی ناول میں ایک دوسرا قصہ بھی چلتا رہتا ہے۔ اس کا تعلق شہری زندگی سے ہے۔ علاقے کے زمیندار رائے صاحب اگر پال سنگھ ہیں، ان کے دوستوں میں پنڈت اونکار ناتھ ''بجلی'' میگزین کے ایک مشہور ایڈیٹر ہیں جو ملک کی خدمت کرتے ہیں۔ شیام بہاری ٹنخا بیما کمپنی کے دلال ہیں۔ مسٹر مہتا یونیورسٹی میں فلسفے کے ٹیچر ہیں۔ مس مالتی ایک لیڈی ڈاکٹر ہے۔ رام لیلا میں دھنش یگیہ کے موقع پر سبھی لوگ ایک دوسرے سے متعارف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے اپنے سیاسی وسماجی نظریات ایک دوسرے پر ظاہر کرتے ہیں۔ سبھی اپنے پیشے کے مطابق بات کرتے ہیں۔ مرزا خورشید ایک انتہائی زندہ دل آدمی ہیں اور لکھنؤ میں جوتے کی دکان کرتے ہیں۔ شام میں کھانے کے وقت ان کے آجانے سے ماحول بڑا پر لطف ہو جاتا ہے۔ وہ مس مالتی کے نام پر منٹوں میں کافی پیسے جمع کر لیتے ہیں۔ ابھی دھنش یگیہ چل ہی رہا تھا کہ ایک افغان نے آکر کہا کہ میرے ایک ہزار روپے گاؤں کے لوگوں نے چھین لئے ہیں۔ جھگڑا بڑھ رہا تھا کہ ہوری نے آکر خان کو زمین پر پٹک دیا۔ خان کی داڑھی اس کے ہاتھ میں آ گئی۔ لوگوں نے دیکھا کہ وہ مسٹر مہتا تھے، سبھی اس اداکاری پر ہنس پڑے۔

شہری دوستوں کی یہ منڈلی مسلسل ملتی رہتی ہے۔ ایک دن شکار پارٹی میں مہتا اور مالتی کی گہری دوستی بھی ہو گئی۔ غیر شادی شدہ دوستوں میں عشق کے معاملات شروع ہو گئے۔ لیکن مہتا اور مالتی کے نظریات میں زیادہ مماثلت نہ تھی۔ مرزا خورشید بڑے دلچسپ آدمی ہیں۔ وہ ہمیشہ کوئی نہ کوئی تماشا کرتے رہتے ہیں۔ ایک دن انھوں نے مزدوروں کی کبڈی بھی کرائی۔ اسے دیکھنے کے لئے ٹکٹ بھی لگا دیا۔ رائے صاحب، کھنا، مہتا اور مالتی وغیرہ سبھی آئے۔ اس موقع پر مہتا نے مرزا سے کہا کہ مالتی ایک آئیڈیل بیوی نہیں بن سکتی۔ گوبر کو بھی مرزا نے نوکر رکھ لیا۔

مالتی دیس بدیس گھومی ہوئی ایک ماڈرن لیڈی ہے۔ ایک دن مہتا کی تقریر پر وہ اپنا ردعمل ظاہر کرتی ہے۔ مہتا کا کہنا تھا کہ ہندستانی آدرش پر چلنا چاہیے، مغرب کی تقلید مناسب نہیں۔ مالتی کو یہ بات اچھی نہیں لگی۔

پنڈت اونکارناتھ رائے صاحب سے روپیہ وصول کرنا چاہتے تھے۔ ایک دن پٹیشوری کا ایک گمنام خط انھیں ملا۔ اس میں رائے صاحب کے استحصال کا ذکر تھا۔ انھوں نے ہوری سے تاوان وصول کیا تھا۔ صحافی اونکارناتھ نے اس موقع کا فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے رائے صاحب کی جانب سے اپنے اس خط کے سوخریدار بنالئے۔

کھنا عیش پرست آدمی ہے۔ اس کی اپنی بیوی سے نہیں پٹتی۔ کھنا مس مالتی کی طرف مائل ہے۔ مہتا مسز کھنا کو ایک آئیڈیل عورت مانتے ہیں۔ ایک ہی دن چاروں کی ملاقات چڑیا گھر میں ہو جاتی ہے۔ گوبندی مہتا سے پیار کی بھیک مانگتی ہے لیکن وہ اس سے اولاد کی پرورش و پرداخت کرنے کے لئے کہتے ہیں۔

رائے صاحب کو مسٹر تنخا کافی ٹھگا کرتے تھے۔ الیکشن میں بھی وہ رائے صاحب سے روپیہ مانگتے ہیں۔ ایک دن رائے صاحب تنخا کو ڈانٹ پھٹکار کر کھنا کے یہاں پہنچے۔ انھوں نے کھنا سے کہا کہ الیکشن اور لڑکی کی شادی کے لئے کچھ روپیہ دلوا دیجئے۔ کھنا نے ادھر ادھر کی باتیں بنا کر ٹال دیا اور مالتی کے تئیں اپنے پریم کی بات ان سے کہہ دی۔ اسی وقت مہتا آپہونچے۔ انھوں نے بتایا کہ عورتوں کے لئے ایک 'ویایام شالہ' کھل رہی ہے۔ مالتی اس کی صدر ہے اور گوبندی اس کا سنگ بنیاد رکھیں گی۔ کھنا اس پر بہت بگڑے۔ مالتی نے آکر انھیں پھٹکارا اور ایک ہزار روپے لے کر چل دی۔

ایک بار کھنا کو مزدوروں کی ہڑتال کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے سبھی دوست مزدوروں کی حمایت کر رہے تھے اور کھنا کو یہ بات برداشت نہ تھی۔ آخر کار شکر مل آگ میں جل کر خاک ہوگئی۔

مالتی اور مہتا گاؤں میں جا کر غریبوں کی خدمت کرتے ہیں۔ ایک دن ان کی ملاقات ہوری سے ہوئی۔ ہوری نے ان کا دل سے استقبال کیا۔ جب وہ دونوں ناؤ پر لوٹ رہے تھے تب ان کے درمیان زندگی کے مسائل پر بہت سی باتیں ہوئیں۔

رائے صاحب کے بڑے لڑکے رودرپال سنگھ کی شادی راجا سوریہ پرتاپ سنگھ اپنی لڑکی سے کرنا چاہتے تھے۔ رائے صاحب نے سمجھا میں نے اپنے پرانے دشمن کو شکست دے دی۔ تاہم رودرپال مالتی کی بہن سروج سے شادی کرنا چاہتا تھا اور اس نے باپ سے صاف کہہ دیا کہ وہ راجکماری کو اپنی بیوی نہیں بنا سکتا۔ رائے صاحب نے مہتا سے بھی کہا، مسٹر تنخا رائے صاحب اور

راجا صاحب دونوں کو بیوقوف بناتے تھے۔ایک دن جب وہ دونوں شخص ملے تب ٹنخا کی قلعی کھل گئی۔رائے صاحب کو چاروں طرف سے مایوسی ہورہی تھی۔

مالتی اور مہتا ایک دوسرے کے نزدیک آتے جاتے ہیں۔ مالتی مہتا کا بہت دھیان رکھتی ہے اوران کی ہرطرح سے مدد کرتی ہے۔دونوں کے من میں مختلف طرح کے جذبات اٹھا کرتے ہیں۔آخر مالتی طے کرتی ہے کہ شوہر بیوی بن کر رہنے سے بھی زیادہ سکون دوست بن کر رہنے میں ہے۔مہتا اور مالتی کا تعلق دوستوں کا ہو جاتا ہے۔

ناول کا اختتام انتہائی دردناک ہے۔گوبر پھر لوٹ آتا ہے۔ہوری مزدوری کرتا ہے۔ایک دن اسے لُو لگ گئی۔اس کی جیون لیلا ختم ہو رہی تھی۔کئی لوگوں نے کہا ''گئو دان کردو''۔دھنیا نے ستلی بیچ کر لائے بیس آنے پیسے داتا دین کے ہاتھ پر رکھ کر کہا۔مہاراج گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا نہ پیسہ۔یہ پیسہ ہے، یہی ان کا گئو دان ہے اور پچھاڑ کھا کر گر پڑی۔

کہانی کا تجزیہ:

''گئودان'' میں مرکزی اور ثانوی دو متوازی کہانیاں پائی جاتی ہیں۔دیہی کرداروں سے تعلق رکھنے والی کہانی مرکزی کہانی ہے جبکہ شہری کرداروں سے تعلق رکھنے والی کہانی ثانوی حیثیت کی حامل ہے۔''گئودان'' میں ان دونوں کہانیوں کو ایک رشتے میں باندھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ یہ کوشش کس حد تک کامیاب ہے؟ شہری اور دیہی کرداروں کے بیچ تعلق قائم کرنے کا کام گاؤں کے زمیندار رائے صاحب کے ذریعے پورا ہوتا ہے۔گاؤں کی رام لیلا دیکھنے کے لئے رائے صاحب کے شہری دوست ان کے گھر آتے ہیں۔ یہیں مالتی کے اغوا کا ایک دلچسپ اور انوکھا منظر پیش کیا جاتا ہے۔دوسری طرف دیہی کردار گوبر کچھ دنوں تک شہر میں رہتا ہے اور ناول کے شہری کرداروں کے رابطے میں آتا ہے، تاہم شہری اور دیہی کرداروں کا یہ تعلق اتنا گہرا نہیں ہوتا کہ ایک دوسرے کے طرز زندگی کو متاثر کرے اور جملہ کہانی کو سمیٹ کر ایک ہی مرکزی کہانی کا حصہ بنالے۔پارسی ڈراموں میں بالعموم مرکزی کہانی کے ساتھ مزاحیہ یا ظرافت آمیز ایک دوسری کہانی جڑی رہتی تھی جس کا مقصد ہوتا تھا مرکزی کہانی کی سنجیدگی کو کم کر کے ناظرین کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرنا، جبکہ حقیقت میں وہ دونوں کہانیاں ایک دوسرے سے

بہت مختلف اور آزاد ہوتی تھیں۔ کسی بھی مقام پر ان کے قصہ کے اجزاء باہم مربوط نہیں ہوتے تھے۔ ایسی تخلیقات میں کہانی کے باہم ارتباط کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ''گئودان'' کی شہری اور دیہی کہانیاں اگرچہ اس قدر باہم غیر مربوط نہیں ہیں پھر بھی ان میں حقیقی اتحاد کی کمی ضرور ہے۔

شہر کی اس کہانی کا ناول کے مجموعی تاثر سے کیا تعلق ہے۔ اس پر بھی غور کیا جانا چاہیے۔ ''گئودان'' بلا شبہ دیہی زندگی کا ناول ہے۔ اگر اس میں شہری کردار آتے ہیں تو ان کا دیہی کرداروں کے عمل سے کسی نہ کسی طرح کا گہرا تعلق ہونا ہی چاہیے۔ ایسا نہ ہونے پر ناول کے تاثر یا عمل کے اتحاد میں رکاوٹ پیدا ہوگی۔ ناول میں بہ یک وقت دو عمل یا دو مقاصد نہیں ہو سکتے ورنہ اس کا وحدت تاثر قائم نہ رہے گا۔

دیہی زندگی یا دیہی ماحول میں سفید پوش شہری سماج عام طور پر دو مقاصد کے پیش نظر ہی رکھا جا سکتا ہے۔ (1) تقابل کے ذریعہ دیہی سماج میں موجود نابرابری کو واضح کرنا اور تخلیق کے مرکزی تاثر میں اضافہ کرنا۔ (2) شہری کرداروں کے ذریعہ دیہی زندگی کی اصلاح کرنے کی کوشش کرنا۔ پہلی صورت میں شہری کردار دیہی سماج کے استحصالی کی شکل میں دکھائے جا سکتے ہیں اور دوسری حالت میں وہ اس کے مددگار اور مصلح ہو سکتے ہیں۔ اگر ان دونوں میں سے ایک مقصد کی تکمیل نہیں ہوتی اور ناول میں شہری اور دیہی کردار دو آزاد مقاصد کے تحت چلتے ہیں تو ناول کے یہ دوہرے مقاصد درست قرار نہیں دئے جا سکتے۔

''گئودان'' کے شہری اور دیہی کردار ایک بڑے مکان کے دو حصوں میں رہنے والے دو خاندانوں کی طرح ہیں جن کا ایک دوسرے کے طرز زندگی سے بہت کم تعلق ہے۔ وہ کبھی آتے جاتے مل لیتے ہیں اور کسی کسی بات پر جھگڑا بھی کر لیتے ہیں لیکن نہ تو ان کے ملنے میں اور نہ ہی ان کے جھگڑے میں کوئی ایسا تعلق قائم ہوتا ہے جسے ایک پائیدار تعلق کہا جا سکے۔

اگر کہانی کا شہری حصہ ناول میں نہ ہوتا تو ناول کے شہری قارئین کی اس میں کوئی دلچسپی نہ ہوتی، شہری کرداروں کو شامل کرنے کی حمایت میں اس دلیل کو بھی درست نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ ناول نگار کو ایسے قارئین کی ضرورت ہی کیا جو صرف شہری کہانی سے دلچسپی رکھتے ہوں۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ قارئین کی تفریح یا ان کی دلچسپی کے لئے ناول نگار کو اپنے وژن سے باہر جا کر ایک مخصوص

قسم کا مواد ترتیب دینا ہوگا۔ کوئی بھی ناول نگار اپنے وژن کو ان معنوں میں قاری کی پسند یا ناپسند کے حوالے نہیں کر سکتا۔

ایک اور دلیل یہ دی جاتی ہے کہ ''گئودان'' ہندوستانی زندگی کی مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اس میں گاؤں کے ساتھ ساتھ شہروں اور ان کے باسیوں کی زندگی کے حالات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ گاؤں کی زندگی کو شہری زندگی سے پوری طرح الگ بھی نہیں رکھا جا سکتا کیوں کہ آج کے ہندوستانی تناظر میں گاؤں اور شہر ایک دوسرے سے پوری طرح علیحدہ ہیں بھی نہیں۔ اس لئے حقیقت نگاری کے تحفظ کے لئے بھی ایسا کرنا ضروری تھا۔ لیکن یہ دونوں دلائل بھی کوئی ٹھوس حل پیش نہیں کرتے۔ ناول کا نام ''گئودان'' ہے جس سے یہ اطلاع نہیں ملتی کہ یہ مکمل ہندوستان کی تصویر کشی کا منصوبہ رکھتا ہے۔ جو مقصد اس تخلیق کا نہیں ہے اسے اس پر تھوپنا صحیح نہیں ہے۔ ''گئودان'' نام سے یہی واضح ہوتا ہے کہ اس کا تعلق کسانوں کی زندگی کے کسی سنگین مسئلہ سے ہے اور اسی مسئلہ کو ہم ناول میں دیکھنے کی توقع کرتے ہیں۔ کسی دوسرے مسئلہ کی اطلاع ہمیں ناول کے عنوان سے نہیں ملتی۔ اس دلیل میں بھی کوئی دم نہیں ہے کہ ہندوستانی گاؤں اور شہر ایک دوسرے سے پوری طرح بے تعلق نہیں ہیں۔ اس لئے ہر ایک ناول میں ان دونوں کا تعلق دکھایا ہی جائے ایسا ضروری نہیں ہے۔ کوئی ادبی کارنامہ ہر ایک شئے یا ماحول کے مطابق چلنے کے لئے پابند نہیں ہوتا۔ ہر ایک سچائی کو مان کر چلنا ناممکن ہے۔

کہا جاتا ہے کہ 'گئودان' میں معجزاتی واقعات نہیں ہیں۔ اس لئے شہری پلاٹ کو جوڑ کر اسے مؤثر بنانا ضروری تھا۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ ناول نگار دیہی پلاٹ کو ہی زیادہ مؤثر اور معجزاتی واقعات سے آراستہ کیوں نہیں کرتا؟ اگر دیہی پلاٹ میں کوئی کمی ہے تو اس کی بھرپائی دیہی پلاٹ کو ہی مزید سنوار کر کی جانی تھی۔ اس کے لئے ایک ایسی کہانی جوڑنے کی ضرورت نہ تھی جس کا کہانی کے بنیادی ڈھانچے سے کوئی فطری تعلق نہ ہو۔

آخری دلیل یہ پیش کی جاتی ہے کہ موجودہ ہندوستانی سماج کا وہ طبقہ جو تعلیم یافتہ ہے اور جو سماجی مسائل میں دلچسپی رکھتا ہے، وہ متوسط طبقہ ہے۔ اسی سماج اور طبقہ سے آج کے ہر مصنف اور مفکر کو کام لینا پڑتا ہے۔ دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والا ناول کسی دوسرے ملک میں دیہی سماج کے

بیچ تشہیر پاسکتا تھا تاہم ہندوستان کے موجودہ حالات میں یہ ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ حالات کو نظر میں رکھ کر اور تعلیم یافتہ متوسط طبقے کے ہاتھوں اپنے ناول کے مقاصد کی تشہیر کے امکانات دیکھ کر مصنف نے سماج کے متوسط طبقے کو شہری پلاٹ کا لالچ دیا ہے جس سے وہ اسی بہانے ناول کو پڑھیں اور متاثر ہوں۔ اس دلیل کا جواب ہم مختصراً اوپر دے چکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تعلیم یافتہ سماج کے بیچ اصلاح کا جوش پیدا کرنے کے لئے دیہی اور شہری کہانی کا بے میل امتزاج ضروری نہ تھا۔ اس کے لئے ضروری تھا انسانی بصیرتوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے والا دیہی زندگی کا دلفریب عکس یا جذباتی تنہائی پیدا کرنے والا شہری زندگی کا دل کو چھو لینے والا انداز۔ اور اگر ان دونوں کو الگ الگ نہ رکھ کر ایک ہی میں ملانے کی ضرورت سمجھی گئی تو یہ کام زیادہ ہم آہنگی اور فنکاری کے ساتھ کیا جانا چاہیے تھا۔ پریم چند نے مذکورہ بالا تین تجربوں میں سے کسی ایک کو بھی پوری طرح نہیں برتا ہے۔

کردار نگاری کا تجزیہ:

پریم چند کو ''گئودان'' میں مناظر اور حالات و واقعات کی تصویر کشی میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ہوری کی شکل میں انھوں نے ہندستانی کسان کی تجسیم کر دی ہے۔ زندگی بھر حالات سے جدوجہد کرتا ہوا کسان آخر میں اپنی دردناک کہانی کا وسیع تاثر چھوڑ کر مر جاتا ہے۔ ہندوستانی کسان کے تمام مصائب ہوری میں یکجا ہو گئے ہیں۔ اس کی بیوی دھنیا ایک آئیڈیل دیہاتی عورت کی طرح شوہر کے دکھ سکھ میں اس کا ساتھ دیتی ہے۔ ناول میں پریم چند نے مہاجنوں کا گویا ایک پورا لشکر ہی پیش کر دیا ہے۔ داتا دین، جھنگری سنگھ بھی غریبوں کا خون چوسنے والے مہاجن ہیں۔ دیہی زندگی کے علاوہ شہری زندگی سے بھی پریم چند نے کرداروں کو منتخب کیا ہے۔ رائے صاحب زمیندار طبقے کے نمائندے ہیں جو اپنی عزت کو بچائے رکھنے کے لئے بڑی ترکیبیں کام میں لاتے ہیں۔ آخر میں اس جھوٹی شان کو دھکا لگتا ہے۔ مسٹر کھنّا اور کھنّا وغیرہ لوٹ کھسوٹ کر زندگی گزارنے والے لوگ ہیں۔ مہتا کے کردار میں پریم چند نے شہر کی ایک پرکشش شخصیت کو پیش کیا ہے۔ تبدیلی کی ڈور میں بندھا مالتی کا کردار بھی آخر میں پرکشش ہو جاتا ہے۔ اس طرح دیہی اور شہری دو طرح کے کردار ناول میں دکھائی دیتے ہیں۔

ناول کا ہیرو ہوری ہی ''گئودان'' کی جان ہے۔ وہ شروع سے آخر تک اپنی جدوجہد کو

آگے بڑھاتا ہے۔ اس نے کبھی بغاوت نہیں کی، تازندگی حالات کے سامنے سر جھکاتا رہا۔ تمام مظالم اور مصائب کا بوجھ اس نے اپنے سینے پر رکھ لیا۔ مہاجن اسے ہمیشہ چوستے رہے اور قانون کا المیہ ہمیشہ اس سے کھیلتا رہا لیکن وہ سب کچھ بلاچوں و چرا برداشت کرتا گیا۔ ہوری کی سادگی، ایمانداری اور رواداری ہی اس کی شخصیت کی سب سے بڑی پونجی ہے۔ خود مشکلات کا شکار ہو کر بھی وہ جھنیا، بنیا، سلیا اور بھولا وغیرہ کو پناہ دیتا ہے۔ رات بھر اناج ڈھوڈھو کر داتا دین کے گھر پہونچاتا ہے۔ بھائی ہیرا اور سوبھا کے لئے اس کے دل میں پریم ہے۔ وہ یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ اس کے بھائی کے گھر کی تلاشی لی جائے۔ وہ اتنا وسیع القلب ہے کہ اسے پریم چند کے کسی بھی کردار کے مقابلے رکھا جا سکتا ہے۔ کسان سے مزدور بننے میں اس کی شرافت ہی بنیادی سبب ہے، ورنہ محنت کرنے میں وہ کسی سے کم نہیں۔ ناول کا سب سے قابل رحم کردار بھی ہوری ہی ہے۔ زندگی سے لڑتا ہوا جب وہ آخر میں رخصت ہوتا ہے تب اس کی دردناک کہانی قارئین پر اپنا گہرا نقش چھوڑتی ہے۔

دھنیا کے کردار کی تعمیر میں پریم چند نے دیہی عورت کے فطری روپ کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے شوہر ہوری کی طرح ظلم اور ناانصافی برداشت نہیں کر سکتی۔ داروغہ کو دئے جانے والے رشوت کے روپے وہ ہوری کے ہاتھ سے چھین لیتی ہے۔ داتا دین سے صاف کہہ دیتی ہے کہ غریبوں کا گلا گھونٹ کر سکھ سے نہ رہو گے۔ یہی نہیں وہ پنچوں کو بھی چیلنج کرتی ہے جنھیں ہوری پنچ پرمیشور مانتا ہے۔ کسی بھی مقام پر آکر دھنیا اپنی صاف گوئی سے ایک پل میں پانسا پلٹ دیتی ہے۔ ہوری غصہ میں آکر اسے مارتا بھی ہے۔ دھنیا اپنی زندگی میں ہوری کو ہی سب کچھ مان کر چلتی ہے۔ اس کے بار بار کہنے پر گائے کو بیچ دینے تک کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ ناول کے اختتام میں تو وہ پاگلوں کی طرح دوڑنے لگتی ہے۔ اس کے پچھاڑ کھا کر گر جانے کے ساتھ دو انتہائی دردناک مناظر سامنے آتے ہیں۔ ہوری کی جدوجہد اور دھنیا کا تیاگ۔ کبھی کبھی غریبی سے پریشان ہو جانے والی دھنیا غصہ بھی کرتی ہے لیکن اسی نے جھنیا اور سلیا کو سہارا بھی دیا تھا۔ اگر ہوری ناول کا سب سے محنتی اور قابل رحم شخص ہے تو دھنیا اس کی سب سے وفادار عورت ہے۔

شہری کرداروں میں مہتا کا کردار پریم چند نے ایک پڑھے لکھے انسان کی شکل میں پیش کیا ہے جو آدرش کی طرف بھاگتے ہیں۔ بہت زیادہ کتابیں پڑھنے والے مہتا فلسفہ کے پروفیسر ہیں۔

وہ زندگی کے عملی میدان میں دیگر شہری کرداروں کی طرح چالاک نہیں ہیں۔ مالتی سے جب ان کی نزدیکی بڑھ جاتی ہے تب بھی وہ اسے اپنی بیوی کے روپ میں قبول نہیں کرنا چاہتے۔ انھیں مسز کھنا ایک آئیڈیل عورت معلوم ہوتی ہے۔ مہتا کو دیہی زندگی سے دلچسپی ہو جاتی ہے اور وہ اس میں اصلاح کی کوشش کرتے ہیں۔ مہتا کا کردار مجموعی طور پر ایک عام اور معمولی کردار ہی بن کر رہ گیا ہے۔ مس مالتی کے ابتدائی روپ میں بتدریج تبدیلی ہوتی جاتی ہے اس کے روپ میں تبدیلی کا اثر جادوئی طور پر ہوتا ہے۔ آخر میں وہ بھی دیہی اصلاح میں مہتا کا ساتھ دیتی ہے اور فیصلہ کرتی ہے کہ وہ دونوں دوست ہو کر رہیں گے۔

''گئودان'' کے سبھی کردار کسی نہ کسی طبقہ کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول نگار نے ان کی تصویر کشی ان کے پیشے کے مطابق ہی کی ہے۔

فکری تجزیہ:

کسی بھی فن پارہ کو کسی مخصوص نظریہ کے تحت رکھنا خطرے کا کام ہے۔ خاص کر ناول کی تخلیق کا عمل زندگی کے متنوع مناظر کی تصویر کشی کا عمل ہے۔ کہانی یا ڈراما میں ہم پھر بھی کسی ایک اصول یا نظریہ کو بنیاد بنا سکتے ہیں، اگر چہ اس عمل میں بھی کہانی اور ڈرامے کی ہمہ گیریت اور اس کی آزاد حیثیت پر آنچ آئے گی۔ نظریاتی ترجیحات کی پیش کش کے لئے ناول سب سے غیر موزوں ادبی تخلیق ہے۔ ناول میں قدم قدم پر زندگی کی حقیقی صورتحال اور کرداروں کی ترقی کا ذکر کرنا پڑتا ہے۔ 'نظریہ' میں ایک خاص نوع کا فکری نظام کام کر رہا ہوتا ہے جس کے سانچے میں ادبی تخلیق کو ڈھالنا ضروری ہوتا ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ یہ کام ناول کے توسط سے کر پانا انتہائی مشکل ہے۔

اگر کسی فنکار کے کچھ مخصوص نظریات ہیں جن کو وہ اپنے فن پارہ میں پیش کرنا چاہتا ہے تو اپنی تخلیق کے مرکزی کرداروں کے توسط سے وہ ان نظریات کو پیش کر سکتا ہے۔ نظریات کا اظہار کرتے ہوئے کرداروں کی حالت کا پورا دھیان رکھنا پڑتا ہے اور ہر ایک موقع پر اس حالت سے تعلق رکھنے والی بات ہی ان کرداروں سے کہلوائی جا سکتی ہے۔ ایسی حالت میں ہیرو یا دیگر مرکزی کرداروں کے ذریعہ کہلوائی گئی باتیں کسی طے شدہ نظریہ کی شکل اختیار کر لیں یہ بڑی حد تک ناممکن ہے۔ ناول میں آتے ہوئے وہ جملے ان کرداروں کی تعمیر سے تعلق رکھتے ہیں نیز ان مقامات کے

مطابق ہوتے ہیں۔ اس لئے جملوں کی جھڑی لگا دینا جن سے ان کرداروں کی تصویر کشی میں کوئی مدد نہ ملتی ہو اور نہ ہی وہاں کی صورتحال سے ان کا کوئی تعلق ہو، تخلیق کو اصلاحی، مصنوعی اور غیر معتبر بنا دے گا۔ کوئی بھی تخلیق کار اس خطرے کو نہیں اٹھا سکتا۔

جدید ناولوں کی ترقی میں سماج وادی نظریات کے زیر اثر کچھ تخلیقات ضرور سامنے آئی ہیں تاہم ان تخلیقات کو سماجی ناول کہنا مناسب نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ہم گورکی کے ناولوں کو لیں۔ یہ واضح ہے کہ گورکی کے ناول اس سماجی انقلاب کی تفصیلی رپورٹ دیتے ہیں جو مزدور طبقے کے ذریعے عمل میں آیا اور جس کی مخالفت میں برسراقتدار طبقہ تھا تاہم ان تصویروں میں سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور حقیقی زندگی کی جاندار تصویر پیش کی گئی ہے۔ ان ناولوں کو مزدور طبقہ کے باغیانہ طبقے کی تخلیق کہا جا سکتا ہے لیکن انھیں سماجی تخلیق کہنا کسی بھی طرح درست نہ ہوگا۔ نہ تو سماج واد کے تمام عقلی نتائج ان ناولوں میں آسکے ہیں اور نہ کسی نظریہ یا فکر کو حالات و واقعات کی تصویر کشی کے مقابلے مرکزیت حاصل ہوئی ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان ناولوں کے ذریعے ایک سماجوادی ملک کی زندگی کی عکاسی ہوئی ہے تاہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان میں سماجی نظریہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

مارکسی ادبی اسلوب ایک حقیقت پسند اسلوب ہوتا ہے۔ مارکس اور لینن دونوں نے اس بات کا اعلان کیا ہے کہ سماجی ادب میں حقیقت نگاری کا اسلوب ہی زیادہ کارگر ہو سکتا ہے۔ مثالیت اور تخیل آمیز اسلوب سماجی ادب کے لئے مناسب نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مارکس کے خیال میں سماجواد ایک مادی سائنس ہے اور اس کی جڑ میں سائنسی حقیقت ہی کام کرتی ہے۔ ایسی صورت میں سارا سماجی نظریہ حقیقت نگاری پر منحصر ہے۔ اپنے آپ کو سماجوادی کہلانے والے مصنف اسی لئے اسلوب و نظریات کی سطح پر حقیقت نگاری کو ہی اختیار کرتے ہیں۔

پریم چند کی تخلیقات حقیقت نگاری سے بہت دور ہیں، اسلوب کی سطح پر بھی پریم چند معروضی اور استدلالی اسلوب کو چھوڑ کر اکثر جذباتی اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظر حقیقت پسند نہیں ہے اور نہ ہی وہ سماج کے اس سانچے کو سامنے لاتے ہیں جس کی بنیاد مارکسی اشتراکیت پر ہے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اسلوبیاتی نظریہ سے، فلسفیانہ سطح پر یا سماجیاتی تصور کی شکل میں پریم چند کا

ادب مارکسی ہیئت سے بالکل مختلف ہے۔ اپنے ابتدائی ناولوں میں تو پریم چند واضح طور پر ایک مصلح کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ مارکسی سماجی نظام صلح پسندی کو قبول نہیں کرتا، وہ انقلاب اور بالعموم سرخ انقلاب کو ہی واحد راستہ تسلیم کرتا ہے۔ گئودان میں پریم چند کا رویہ ان کے دیگر ناولوں کے مقابلے کہاں تک مختلف ہے اس پر غور کرنا ضروری ہے۔ گئودان کی کہانی دیہی زندگی کی کہانی ہے۔ اس کا ہیرو ایک ہندوستانی کسان ہے۔ گئودان میں ہندستانی گاؤں کی متنوع زندگی کی سیر کرائی گئی ہے۔ اس ناول کا ہیرو ہوری شروع میں اپنے گھر میں ایک گائے رکھنے کا خواہش مند ہے۔ وہ کسی طرح گائے لے بھی آتا ہے۔ آگے کا قصہ ہوری کے گائے رکھ سکنے کی قوت کا امتحان لیتا ہے۔ وہ کسان اس گائے کو رکھ سکنے میں ناکام رہتا ہے۔ اس کا خاندان بکھر جاتا ہے اور جب وہ مرتا ہے تب 'گئودان' کے لئے نہ تو اس کے پاس گائے ہے، نہ ہی بچھیا اور نہ پیسہ۔ اس کی بیوی دھنیا (بیس آنے کی سُتلی جو آج بیچی تھی اسی) بیس آنے کا گئودان کرا دیتی ہے۔ ناول کے اس آغاز اور اختتام میں ہندستانی کسان کی قابل رحم حالت کا اظہار ہوتا ہے لیکن کسی سماجی تخلیق کے لئے اتنا ہی کافی نہیں ہے۔

اس ناول کا مقصد ہندستانی دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر دیہی زندگی کے حالات کو سامنے لانا ہے، یہ عمل سماجی پیداوار ہو یہ ضروری نہیں۔ پریم چند نے اس ناول میں کوئی رہنما اصول جاری نہیں کئے ہیں۔ اپنے دیگر ناولوں میں پریم چند نے مثالیت پسند رویہ اپنایا ہے اور کچھ ناولوں میں تو سماجی اصلاح کے لئے کوئی مخصوص ادارہ بھی قائم کر دیا ہے۔ ان ناولوں میں پریم چند کا اصلاح پسند نظریہ جھلک بھی اٹھتا ہے لیکن گئودان میں کسی بھی نظریہ کی کوئی واضح اطلاع نہیں دی گئی ہے۔ ایسی حالت میں ہم گئودان کو نہ تو سماجی تخلیق کہہ سکتے ہیں اور نہ کسی دیگر نظریہ سے اس کا تعلق ہی قائم کر سکتے ہیں۔

فنی تجزیہ:

درحقیقت رزمیہ اور ناول دو مختلف ادبی اقسام ہیں۔ رزمیہ کی روایت ناول نگاری کی روایت سے یکسر مختلف ہے۔ ایسی حالت میں ناول کو رزمیہ ناول کا نام دینا ادبی نقطۂ نظر سے بہت مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ قومی زندگی کے کسی مخصوص عہد کی مکمل تصویر کسی ایک ناول میں پیش کرنا شاید ممکن ہی نہیں ہے۔ قومی تہذیب کی ترقی میں مختلف ادوار کے نمائندہ رزمیوں کے نام تو لئے

جاسکتے ہیں تاہم اپنے عہد کا نمائندہ ناول مشکل سے ملے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ناول میں سماجی زندگی کے خارجی روپ کو پیش کیا جاتا ہے اور ایسا ناول شاذ و نادر ہی کوئی ہوسکتا ہے جس میں خارجی سماجی زندگی کے کسی مخصوص عہد کی مکمل تصویر پیش کی جاسکے۔ رزمیہ میں اس دور کی سماجی وتہذیبی تصویر کشی نیز اس دور کے سلگتے مسائل کا حل پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن سماجی زندگی کی حقیقی تصویر کشی اس کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ کسی ایک تخلیق میں کرسکنا ممکن نہیں ہے۔

نمائندہ قومی ناول کی اصطلاح ادب کی تاریخ میں تقریباً نامعلوم تھی۔ پہلی مرتبہ ٹالسٹائے کے مشہور ناول ''جنگ اور امن'' کو یہ اعجاز حاصل ہوا۔ جنھوں نے اس ناول کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ یہ فن پارہ دراصل ناول نہیں ہے، اس سے کچھ زیادہ ہے۔ اس میں کوئی مربوط پلاٹ بھی نہیں ہے۔ سینکڑوں صفحات تک سماجی مسائل اور فلسفیانہ افکار کا ذکر چلتا رہتا ہے۔ جیسا کہ نام سے جھلکتا ہے اس گرنتھ میں جنگ کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ امن کی فضا میں روس کے سماجی نظام کا بھی تفصیل کے ساتھ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ٹالسٹائے کی ادبی شہرت، ان کی تخلیقی قوت اور اپنے عہد کی جملہ سرگرمیوں کو ایک تخلیق میں سمیٹ دینے کی ان کی قوت بے مثال تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کا ناول اپنے مکمل مفہوم میں ناول نہ ہوتے ہوئے بھی عالمی شہرت یافتہ ایک اہم فنی کارنامہ ہے اور اسے قومی ناول یا رزمیہ کا نام دیا گیا ہے۔

پریم چند کا ''گئودان'' ایک سپاٹ قصے پر مبنی ہے۔ وہ دیہی زندگی کی غریبی اور سماجی تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ المیاتی کیفیت اس میں ایک حاوی رجحان کے طور پر موجود ہے اور اس رجحان کو تخلیقی سیاق میں قومی زندگی کا نمائندہ رجحان نہیں کہا جاسکتا۔ موجودہ دور کی ہندستانی قومیت نشاۃ ثانیہ کی انگڑائیاں لے کر اٹھ رہی ہے۔ اس کی زندگی میں جدوجہد اور مسائل تو ہیں لیکن ان پر فتح حاصل کرنے کی خواہش بھی ہے۔ اس میں غریبی اور بھوک ہے لیکن اس کے خاتمے کی قوت ارادی بھی۔ ہمارے ملک میں پچھلے وقت میں جو جدوجہد ہو رہی تھی اور جس کے نتیجے میں آزادی حاصل ہوئی ہے وہ بے مثال تھی۔ 'گئودان' میں اس سماجی ترقی کا کوئی اشارہ نہیں ہے۔

''گئودان'' میں شہری کردار بھی آتے ہیں۔ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ان میں وہ قومی شعور کم ہی دکھائی دیتا ہے جو ان کرداروں کو اخلاقی سطح پر کسی بلند مقام تک پہونچاتا۔ پورے ناول

کو پڑھ لینے کے بعد بھی اس عہد کی سماجی و سیاسی جدو جہد کا بہت ہی کم احساس ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے اپنے دور کا نمائندہ ناول کہنا مناسب نہ ہوگا۔

رزمیہ کے ساتھ قومی عروج کی رسم جڑی ہوتی ہے، کسی بھی رزمیہ کا ذکر کرتے وقت ہم اس میں اس عہد کے قومی شعور اور ترقی کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں، اسی لئے رزمیہ میں بالعموم کوئی بڑی جدو جہد یا جنگ ہی مرکزی واقعہ ہوا کرتی ہے۔ وہیں بہادر کرداروں کا عروج یا زوال ہوا کرتا ہے۔ رزمیہ کی پوری فضا بہادری کے جذبات سے ہم آمیز ہونے کے سبب ہی اسے زندگی اور آدرشوں کا عکس کہا جا سکتا ہے۔ 'گئودان' میں اس نوع کے بہادرانہ جذبات ندارد ہیں۔ 'گئودان' کے مقابلے پریم چند کے دیگر ناولوں میں کرداروں کی تعمیر زیادہ بامعنی سطح پر ہوئی ہے۔ 'گئودان' کو سماج کا ہفت پہلو آئینہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس کے زمان و مکان محدود ہیں۔ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں ہونے والی تہذیبی سرگرمیوں اور سیاسی صنعتوں کا اس میں کوئی ذکر نہیں ہے۔ اس کا قصہ اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ اگر چہ گاؤں کے مختلف طبقات اور نمائندوں کا ذکر اس میں موجود ہے لیکن اجتماعی اور قومی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اس کے کینوس میں زیادہ وسعت نہیں ہے۔

'گئودان' کے پلاٹ میں کرداروں کی تعداد بھی کم ہے اور وہ گاؤں اور شہر کے کرداروں کو شامل کرنے کے بعد بھی اس عہد کی زندگی کا حسب ضرورت تعارف نہیں کرا پاتے۔ ایسا نہیں لگتا کہ ناول کا مقصد قومی زندگی کی نمائندگی کرنا ہے۔ وہ تو صرف ہندستانی کسان کی قابل رحم حالت دکھا کر اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ ناول کے شہری حصے کا مقصد بھی جدید مغربی طور طریقوں کو ان کی ظاہری شکل وصورت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ یہ دونوں ہی مقاصد اتنے وسیع نہیں ہیں کہ ان کی بنیاد پر ''گئودان'' کو اس عہد کی نمائندہ تخلیق قرار دیا جا سکے۔

ہندوستان کی موجودہ زندگی میں اتنی لہریں اور زیریں لہریں ہیں، نظریات اور آدرشوں کے اتنے تنوعات اور ساتھ ہی قومی صنعت کا اتنا بڑا کینوس وجود میں آ رہا ہے کہ اسے کسی ایک ناول میں باندھ سکنا انتہائی مشکل ہے۔ کم سے کم 'گئودان' کے تخلیق کار کا مقصد اتنے وسیع کینوس کو اپنی تخلیق میں جگہ دینے کا نہ تھا۔ کہا جا سکتا ہے کہ تفصیل کے اعتبار سے نہ ہی گہرائی کے نقطۂ نظر سے یہ ناول

اپنے عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔اس میں ہندستانی زندگی کا کرب ہوری کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ گویا ہوری ملک کی حقیقی صورت حال کا نمائندہ ہے لیکن اس بنیاد پر بھی ہم اس ناول کو قومی زندگی کی نمائندگی کرتے ہوئے نہیں پاتے۔اگر ناول میں اتنی گہری ہمدردی کا جذبہ ہوتا جس کی بنیاد پر ہم اسے خستہ حال ہندستان کی نمائندہ یا علامتی تصویر مان سکتے تو بھی ایک بات تھی۔دراصل پریم چند زمان و مکان کے حدود میں رہ کر موجودہ دیہی زندگی کی سیر کرانا چاہتے ہیں۔'گئودان' میں نہ تو رزمیہ جیسی شان وشوکت ہے اور نہ کسی گہرے المیے کا سا محدود اور ارتکازی تاثر ہی ظاہر ہو پایا ہے۔ ہمارے خیال میں وہ نمائندہ قومی ناول کی ان شرطوں کو پورا نہیں کرتا جنھیں ٹالسٹائے کا ناول ''وار اینڈ پیس'' کرتا ہے۔

☆ ماخوذ از'پریم چند: ایک ساہتیک وِوِیچن'، نند دلارے واجپئی

گئودان کا فنی نظام

کمل کشور گوینکا
مترجم: جاوید عالم

'گئودان' پریم چند کا آخری مکمل ناول ہے جو اُن کے تمام ناولوں میں سب سے مشہور اور متنازعہ ہے۔ 'گئودان' کا مختلف ناقدین نے مختلف زاویوں سے تجزیہ کیا ہے اور آج بھی وہ ایک چیلنج کے طور پر آئندہ نقادوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ 'گئودان' صرف پریم چند کے ناولوں میں ہی نہیں بلکہ ہندی کے پوری افسانوی ادب میں واحد ایسی تخلیق ہے جس نے ناقدین اور قارئین کو سب سے زیادہ متوجہ کیا ہے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں پر بھی تنقیدیں لکھی گئی ہیں لیکن 'گئودان' پر جس نوع کی تنقید ہوئی ہے اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔ کسی تخلیق میں کئی طرح کے امکانات کو جنم دینے کی قوت کا ہونا اس کے عظیم تخلیق ہونے کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ صرف 'گئودان' سے متعلق ہی نقادوں کے اپنے اپنے نظریات ہیں۔ ایک نقاد اسے کسان ہوری کا 'گئودان' مانتا ہے۔ دوسرا پریم چند کے اعتقادات کا جبکہ تیسرا نقاد اسے دیہی تہذیب کا 'گئودان' مانتا ہے۔ اسی طرح اس کے قصے کی بناوٹ اور تخلیق کے مقصد پر مختلف نقادوں نے سنجیدگی سے غور و خوض کیا ہے لیکن وہ کسی ایک نتیجے تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ کچھ نقادوں نے ناول میں ظاہری طور پر پیش کئے گئے نظریات یا کسی دوسرے مخصوص نظریے کا شکار ہو کر بھی 'گئودان' کا تجزیہ اپنی اپنی ترجیحات کے مطابق کیا ہے۔ اسی طرح اسے ایک سماجی یا گاندھی وادی تخلیق ثابت

کرنے کی کوششیں بھی کی گئی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ خود پریم چند فکری سطح پر کچھ مخصوص اقدار سے بندھے ہوئے تھے لیکن 'گئودان' کے مکمل تجزیے کے لئے کسی مخصوص اور بندھے ٹکے نظریے کے بجائے اسے مخصوص نظری ترجیحات سے اوپر اٹھ کر دیکھنا ضروری ہوگا۔ ''گئودان'' سے متعلق باہم مخالف آرا کے جال سے نکل کر ناول کو ترجیح دینی ہوگی۔ نیز سبھی قسم کی ترجیحات و تعصّبات سے آزاد ہو کر اس کے فنی نظام کی جانچ کرنی ہوگی۔ اس کے بعد ہی یہ فیصلہ ہو سکے گا کہ گئودان مصنف کے ماقبل ناولوں کے مقابلے میں ایک خاص تخلیق ہے یا نہیں؟ اور کیا ناول نگار نے اپنی ماقبل روایت کو خارج کر کسی نئے فنی نظام کی تشکیل کی ہے؟

'گئودان' کی تخلیق کن محرکات کے سبب عمل میں آئی ان کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ 'گئودان' کے تخلیقی محرکات دو قسم کے ہیں۔ ایک 'گئودان' سے پہلے کے ناولوں میں بکھرے ہوئے مصنف کے نظریات اور دوسرے 'مہاجنی تہذیب' کے عنوان سے آخری ایام میں پریم چند کے قلم سے نکلا ان کا مضمون اور مختلف تحریروں میں موجود ان کے خیالات۔ ان دریافت شدہ محرکات و عوامل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ 'گئودان' کے وجود میں آنے کا محرک مصنف کے ماقبل ناولوں سے مختلف ہے۔ پریم چند نے ''بازارِحسن''، ''گوشۂ عافیت''، ''پرتگیا''، ''غبن'' اور ''میدانِ عمل'' جیسے ناولوں کی طرح گئودان کے محرکات معاصر ملکی و سماجی تحریکوں سے حاصل نہیں کیے ہیں۔ 'گئودان' کی تخلیق کے بیج 'بازارِحسن' کی تخلیق کے وقت سے ہی مصنف کے ذہن میں اتھل پتھل مچاتے رہے ہیں اور مناسب وقت پر ان محرکات کے ظاہر ہونے کے سبب مصنف کی تخیلی زمین میں 'گئودان' جیسے کارنامے کی تخلیق ہوتی ہے۔ 'میدانِ عمل' کی طرح 'گئودان' اپنے عہد کے کسی واقعہ کی دین نہیں ہے بلکہ پریم چند کے ذہن میں بتدریج جمع ہونے والی انسانی ہمدردیوں کا ایک ملا جلا اظہار ہے۔ اس طرح تخلیقی محرکات کے نقطۂ نظر سے ''گئودان'' مصنف کی دیگر تخلیقات سے مختلف ہے۔ 'گئودان' میں کسان کے دیہی و شہری تعلق کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ پریم چند ''گوشۂ عافیت'' کے وقت سے ہی کسان کی اس حالت اور قسمت پر سنجیدگی سے روشنی ڈالتے رہے ہیں۔ ''گوشۂ عافیت'' میں وہ آزاد و خود مختار کسان اور مزدور میں کسان کو اہمیت دیتے ہیں۔ ''گوشۂ عافیت'' میں وہ کسانوں کے مزدور و غلام بننے کی مخالفت کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کسانوں کے مل

مزدور بننے سے گاؤں ویران ہو جائیں گے اور ملک تباہ ہو جائے گا۔ ''چوگان ہستی'' میں سورداس کی جدو جہد تو کسان اور زرعی تہذیب کے تحفظ کے لئے ہی ہے۔ سورداس بھی کھیتی کو سب سے اوپر مانتا ہے۔ ''میدان عمل'' میں بھی مصنف نے کسانوں کے شہروں میں جا کر مزدوری کرنے کا ذکر کیا ہے تاہم کسان اور اس کے گرہستی کے تصور کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''زراعت پر مبنی ملک میں کھیتی صرف زندگی گزارنے کا ذریعہ نہیں ہے عزت کی چیز بھی ہے، گرہست کہلانا فخر کی بات ہے۔ کسان گرہستی میں اپنا سب کچھ کھو کر بدیس جاتا ہے۔ وہاں سے دھن کما کر لاتا ہے اور پھر گرہستی کرتا ہے۔ عزت و مرجاد کی حرص دوسروں کی طرح اسے بھی گھیرے رہتی ہے وہ گرہست رہ کر جینا اور گرہستی ہی میں مرنا بھی چاہتا ہے۔ اس کا بال بال قرض میں ڈوبا ہو لیکن دروازہ پر دو چار بیل باندھ کر وہ اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھتا ہے۔ اسے سال میں 260 دن میں آدھے پیٹ کھا کر رہنا پڑے، پیال میں گھس کر راتیں گزارنی پڑیں، بے بسی میں جینا اور بے بسی میں مرنا پڑے کوئی فکر نہیں، وہ گرہست تو ہے۔ یہ غرور اس کی ساری درگت کی بھرپائی کر دیتا ہے۔''

''میدان عمل'' میں یہ اقتباس کسی کردار کے مکالمہ کا حصہ نہ ہو کر مصنف کا اپنا بیان ہے۔ یہ بیان ''میدان عمل'' پر اتنا لاگو نہیں ہوتا جتنا ''گئودان'' کے ہوری پر ہوتا ہے۔ اسی بیان سے ناول کی فکری بنیادوں کا سراغ مل جاتا ہے۔

''گئودان'' کے بعد شائع ہوئے ''مہاجنی تہذیب'' مضمون تک پریم چند نے مختلف موضوعات پر تحریریں اور تنقیدیں لکھی تھیں۔ ''گئودان'' کی تخلیق کے پراسرار محرکات کی تفہیم کے لئے اس میں موجود کچھ نظری بنیادوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ پریم چند کے مطابق ''کسان ایک سیدھی بے زبان ددھارو گائے ہے'' زمیندار اس گائے سے محض دودھ نکالنے کی حد تک تعلق رکھتا ہے۔ بھوسا و چارا ملنے نہ ملنے کی اسے کوئی فکر نہیں ہے۔ کسان اپنی ساری ضرورتیں بیج، قرض اور بیلوں سے ہی پورا کرتا ہے۔ ایک بار مقروض ہو کر وہ زندگی بھر قرض سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔

قرض لے کر وہ مرتے دم تک مہاجنوں کی مزدوری کرتا ہے اور موت کے بعد اپنی اولاد کو وراثت میں قرض دے جاتا ہے۔ زمیندار اور مہاجن کھیت میں ہی اپنا اپنا حصہ لے لیتے ہیں اور کسان ہاتھ جھاڑ کر اپنی قسمت کو روتا ہوا گھر آ جاتا ہے۔ پریم چند کے مطابق زمیندار، ساہوکار، سرکار اور مل مالک وغیرہ مختلف قوتیں مل کر کسان کو اپنا شکار بناتی ہیں لیکن ان کا خیال یہ ہے کہ کسانوں کی نجات کا مناسب طریقہ انھیں مہاجن کے پنجے سے نکالنا ہے۔ پریم چند نے کسان اور زمیندار دونوں کے قرض پر تقابلی تبصرے بھی کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کسان محنت کر کے بھی قرض دار ہے لیکن زمیندار اپنی فضول خرچی اور شہری عیش و عشرت کے سبب مقروض ہوتے ہیں۔ ایک طرف کسانوں کے جسم پر پورا کپڑا بھی نہیں ہے اور دوسری طرف زمیندار بنگلوں میں عیش کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس کے بعد پریم چند اپنے مہاجنی مضمون میں اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ دنیا میں ہر جگہ مہاجنوں کی ہی حکومت ہے۔ سارے کاموں کا مقصد صرف پیسہ ہے۔ مہاجنی تہذیب کے اصول وارادوں کے تحت انھوں نے وقت ہی پیسہ ہے اور تجارت تجارت ہے کا ذکر کر ان کی شدید مخالفت کی ہے۔ دوسرے اصول کو تو انھوں نے خون چوسنے والا قانون کہا ہے۔ پریم چند کی نظر میں مہاجنی تہذیب نے ہی تمام برائیوں کو جنم دیا ہے۔ اس پیسہ پوجا کو مٹا دیجئے ساری برائیاں خود بخود مٹ جائیں گی۔

پریم چند کے مندرجہ بالا خیالات ''گئودان'' کو سمجھنے کے لئے انتہائی اہم ہیں۔ پریم چند کسان کو ددھارو گائے مانتے ہیں۔ زمیندار، مہاجن، پنچ، سرکار اور مل مالک وغیرہ سبھی اس کے دودھ کے پیاسے ہیں۔ کسان ایک عام گرہست کی طرح زندگی گزارنا چاہتا ہے چاہے اسے استحصال اور قرض کے جہنم میں ہی رہنا پڑے۔ کسان کی خواہش بس یہی ہے کہ وہ ایک کسان کی شکل میں اپنی زندگی کا سفر مکمل کرے لیکن مہاجن، زمیندار اور پنچ وغیرہ کے استحصال کے سبب کسان کی ایک گرہست کی شکل میں جینے کی مرجاد ٹوٹ رہی ہے، اس کی زمین اس کے ہاتھوں سے نکل رہی ہے اور وہ پیٹ بھرنے کے لئے مزدوری کرنے پر مجبور ہے۔ کسان کی اس درگت کے لئے پریم چند مہاجن کو بنیادی طور پر ذمہ دار مانتے ہیں۔ ساہوکاروں کے جال میں کسان اور زمیندار دونوں پھنسے ہوئے ہیں، اس کا نتیجہ دونوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ کسان زمین کی حفاظت کے

لئے مزدوری کرتے ہوئے مرنے کو مجبور ہوتا ہے اور زمیندار کا سکھ درہم برہم ہو کر بکھر جاتا ہے۔ در اصل یہی وہ فکری عناصر ہیں جو ''گئودان'' کی تخلیق کا بنیادی محرک بنے ہیں۔ پریم چند کے ذہن میں 'میدان عمل' کی تکمیل کے بعد اچانک ہوری کا جنم نہیں ہوتا بلکہ 'بازارحسن' کی تخلیق کے وقت سے ہی وہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ اس لئے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہوری کی پیدائش مصنف کے دماغ میں گہرے اور طویل عرصے تک جاری رہنے والے اضطراب کا نتیجہ ہے۔ ہوری کی پیدائش 'گئودان' سے پہلے بھی ہو سکتی تھی اگر پریم چند 'گئودان' سے قبل ہی اس اضطراب کو پہونچ چکے ہوتے۔ 'گئودان' سے قبل پریم چند اپنے بیشتر ناولوں کے مرکزی قصوں میں ایک ایسی دنیا کی تعمیر کرتے رہے ہیں جو زندگی کی حقیقتوں سے دور تھی اور جو ان کی پسندیدہ دنیا بھی تھی۔ ''میدان عمل'' میں ان کی یہ پسندیدہ دنیا اس دور کے واقعات سے ثابت ہے۔ ''غبن'' میں رماناتھ کا پورے خاندان کے ساتھ گاؤں میں جا کر رہنا ان کی پسندیدہ دنیا ہی ہے لیکن 'گئودان' میں ہوری کا قصہ پریم چند کے اس مثالی دنیا کے تو ہم سے نجات ہے۔ ہوری کو اس کی اصلی حالت میں مرنے دینا، کئی سالوں تک مثالی دنیا کے جال سے نجات اور حقیقی دنیا سے آنکھیں چار کرنے کا ایک ارتقائی اور انقلابی رویہ ہے۔

پریم چند نے اپنی موت کے وقت جینندر کمار سے کہا تھا کہ ''آدرش سے کام نہیں چلے گا۔'' لیکن ایک تخلیق کار کے طور پر انھوں نے اس سچائی کو ہوری کی کہانی شروع کرنے سے پہلے ہی ذہن نشین کر لیا تھا۔ ہوری کی پیدائش سے پہلے بھی پریم چند ہوری کی حقیقی حالت سے واقف تھے لیکن ان کے اندر کا تخلیق کار اپنی مثالی دنیا کی تعمیر کے شوق میں ہوری کی حالت میں سدھار کے امکانات کو قبول کرتا رہا اور ہوری کی تخلیق کا یہ انقلابی واقعہ مسلسل ٹلتا رہا۔ ہوری کی پیدائش مصنف کی خوش خیالیوں کے ٹوٹنے کا نتیجہ ہی نہیں ہے بلکہ پریم چند کے اعتقادات کی شکست و ریخت کا بھی نتیجہ ہے۔ اعتقادات کی شکست پریم چند کے لئے اپنے وجود کی شکست ہے اور یہ کسی بھی مصنف کے لئے اس کے دکھ اور درد کی شدت کا اظہار ہے۔ پریم چند کا، پریم چند کی صورت میں ٹوٹ کر ''گئودان'' کے تخلیق کار کے طور پر ایک نئی شکل اختیار کرنا ایک بڑا واقعہ ہے اور اسی بڑے واقعہ سے ایک عام اور معمولی کسان ہوری کے جنم کی کہانی شروع ہوتی ہے۔

''گئودان'' کے پلاٹ کا بیشتر حصہ ہوری کا قصہ ہے۔ بنیادی طور پر ہوری کی کہانی ایک ایسے روایتی کسان کی کہانی ہے جو مختلف استحصالی قوتوں کے بیچ کسان کی زندگی کی مرجاد کو بنائے رکھنے کی کوشش میں مزدور بن کر موت کے دروازے تک پہونچنے کے لئے مجبور ہے۔ ہوری کے تعلق سے سب سے پہلی بات یہ ہے کہ وہ ایک روایتی کسان ہے جس کی ایک کسان کے طور پر کچھ امیدیں اور خواہشات ہیں جن کے لئے وہ زندہ رہتا ہے۔ ہوری کا استحصال کرنے والی متعدد قوتیں ہیں جن میں سب سے طاقتور گاؤں کے مہاجن ہیں۔ اس کے بعد استحصالی قوتوں میں زمیندار اور اس کا کارندہ پنڈت داتا دین ہے، گاؤں کے پنچ، پولیس افسر اور مل مالک وغیرہ ہیں۔ ہوری ان استحصالی قوتوں کے بیچ کسان بنے رہنے کی مرجاد کو بنائے رکھنے کی کوشش میں مزدور بننے پر مجبور ہوتا ہے۔ کسان کا مزدور بننا اس کی مرجاد کا ٹوٹنا ہے اور ہوری بھی مزدور بن کر دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح ہوری کی موت کے ساتھ ہی بحیثیت کسان اس کے نسب کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کا بیٹا شہر کا مزدور بن گیا ہے اور وہیں کا ہو کر رہ گیا ہے۔ جس تین چار بیگھے زمین کی حفاظت کے لئے ہوری لڑکی کو بیچنے جیسا انتہائی ذلت آمیز کام کرتا ہے وہ زمین اس کی موت کے ساتھ ہی ویران ہو جاتی ہے۔ ہوری کی موت کے ساتھ ہی ایک کسان کے طور پر اس کا پورا خاندان بھی ختم ہو جاتا ہے۔

ہوری کی کہانی سے گوبر اور زمیندار رائے صاحب کی کہانی کا گہرا تعلق ہے۔ گوبر کی اصل کہانی بیلاری گاؤں سے لکھنؤ شہر جانے کے ساتھ شروع ہوتی ہے جو دوبارہ گاؤں آنے کے بعد دوبارہ شہر چلے جانے کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ ہوری کی کہانی سے گوبر کا تعلق اس سبب نہیں ہے کہ وہ ہوری کا بیٹا ہے بلکہ اس کہانی کی تعمیر اور بناوٹ میں گوبر کی کہانی کا اہم رول رہا ہے۔ گوبر کا شہر چلے جانا اور وہیں کا ہو کر رہ جانا ہوری کے مزدور بن کر مرنے کے امکانات کو یقینی بنا دیتا ہے۔ اگر گوبر پہلی مرتبہ گاؤں آنے پر شہر واپس نہ جاتا اور ہوری کے ساتھ کھیتی میں لگ جاتا تو ہوری نہ تو مزدور بنتا اور نہ ہی موت کا شکار ہوتا۔ پہلی بار بیلاری آنے پر وہ ہوری کے سبھی دشمنوں کو سیدھا کر دیتا ہے اور ہوری کے قرضے کو بھی کم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بھولا سے ہوری کے بیل بھی واپس لے آتا ہے۔ اس طرح شہری رابطہ سے گوبر میں ایک نئے طرح کا کسان جنم لیتا ہے۔ اور اگر وہ

ہوری کے ساتھ ہی رہ کر کھیتی کا کام کرتا تو آئندہ بھی اسی طرح مہاجنوں کے جال سے ہوری کی حفاظت کرتا رہتا۔ لیکن گوبر اپنے ساتھ دوسرے شہری رسوم بھی لایا تھا۔ وہ باپ کی گرہستی کا بوجھ اٹھانے سے انکار کر لکھنؤ چلا جاتا ہے۔ اس طرح گوبر کی کہانی ایک طرح سے کسان کے شہری تعلق کی کہانی ہے۔ گوبر کو دوبارہ بیلاری میں لاکر پریم چند نے گاؤں اور ہوری کے خاندان سے شہری تعلق کو قائم کیا ہے۔ گوبر اپنی بیوی جھنیا کو لے کر شہر چلا جاتا ہے کیوں کہ وہ اسے ہی اپنا خاندان اور اپنی دنیا سمجھتا ہے۔ باپ کی گرہستی اس کے لئے دوسرے کی گرہستی بن جاتی ہے۔ پریم چند نے گوبر کے اسی قصہ سے گاؤں کے ہوری اور شہری گوبر (دونوں ہی کسان) کی زندگی کے فاصلے کو واضح کیا ہے۔ ہوری اس کی وجہ ''شہری ہوا لگنا'' مانتا ہے لیکن شہری گوبر زندگی کی سچائی کو اس کی اصل شکل میں قبول کرتا ہے۔ گوبر کی کہانی میں اپنے وجود کی حفاظت کا شعور پوشیدہ ہے اور وہ اس کے لئے جدوجہد کرتا ہے لیکن ہوری وجود کے مقابلے مرجاد کو بنائے رکھنے کے لئے بے چین ہے۔ ہوری بھی اگرچہ کسان بنے رہنا چاہتا ہے تاہم وہ ہارتے اور مٹتے ہوئے اپنے وجود کو بے خوف انداز سے دیکھتا رہتا ہے۔ اگر ہوری گوبر بن سکا ہوتا تو ہوری کے قصے کا انجام کچھ اور ہوتا۔

رائے صاحب زمیندار ہونے کے سبب ہوری کی کہانی کا ایک لازمی حصہ ہیں۔ بغیر رائے صاحب کے کسان ہوری اور بیلاری گاؤں کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ کارندہ نوکھے رام کے توسط سے ہوری اور زمیندار کا تعلق قائم رہتا ہے۔ زمیندار اگر پال سنگھ سمری گاؤں میں رہتا ہے لیکن شہر کے باشندوں مثلاً مہتا، مالتی، مرزا خورشید، تنخا، کھنا اور اونکار ناتھ وغیرہ سے اس کے دوستانہ مراسم ہیں۔ ''گئودان'' میں رائے صاحب اور ان کے شہری دوستوں کی کہانی بھی دی گئی ہے جسے ناقدین نے شہری کتھا کا نام دیا ہے۔ شری نند دلارے واجپئی، شیو نارائن شری واستو اور جینندر کمار جیسے کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ ''گئودان'' میں شہری کرداروں کی ایک آزاد کہانی ہے جو گاؤں کی کہانی کے پہلو بہ پہلو تعمیر ہوتی ہے۔ ان دونوں آزاد متوازی کہانیوں کا تعلق انتہائی مصنوعی اور اوڑھا ہوا سا ہے۔ ان دانشوروں کے نزدیک دونوں قصوں میں کوئی منطقی ربط نہیں ہے اور مصنف نے انھیں زبردستی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ ان دانشوروں کے خیالات کو اگر ناول کی اصل کہانی کی بناوٹ کے ساتھ رکھ کر دیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے الزامات میں کوئی صداقت نہیں ہے۔ پہلی قابل

غور بات یہ ہے کہ گاؤں کی کہانی کے ساتھ 'گئو دان' کوئی شہری کتھا نہیں ہے۔ ناول نگار نے رائے صاحب اور اس کے شہری دوستوں کی جس کہانی کی تشکیل کی ہے وہ ہوری کی طرح کسی ایک کردار کے روپ میں سامنے نہیں آتی۔ اس لئے ہوری کی دیہی زندگی کی کہانی کی طرح مصنف نے شہری کرداروں کی آزاد کتھا کی تعمیر نہیں کی ہے۔ رائے صاحب اور اس کے شہری دوستوں کی کہانی دو طرح کی ہے۔ ایک زمیندار رائے صاحب سے تعلق کی کہانی اور دوسرے شہری کرداروں کے باہم تعلق کی کہانی۔ یہ دونوں قسم کی کہانیاں ہوری، دیہی نوجوان گوبر اور گاؤں کی زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ زمیندار رائے صاحب اور ان کے دوستوں کی کہانی ناول کے 6، 7، 16 اور 22 ویں باب میں پیش کی گئی ہے۔ ان چاروں ابواب میں سے تین ابواب کی کہانی براہ راست ہوری اور گاؤں کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ چھٹے باب میں شہری کردار زمیندار کے سمری گاؤں میں آتے ہیں۔ زمیندار رائے صاحب نے جیٹھ کے دسہرے کے پروگرام پر اپنے شہری کرداروں کے ساتھ ہوری کو بھی بلایا ہے۔ اس موقع پر رائے صاحب اور ان کے دوستوں کے مابین زمینداری نظام، کسانوں کے استحصال اور کسانوں کی فلاح جیسے موضوعات پر بحث ہوتی ہے۔ اونکار ناتھ کو گرام سدھار کمیٹی کا صدر بنانے کا لالچ دے کر شراب پلانے کے واقعے میں شہری کرداروں کی جھوٹی اور ذاتی غرض سے بھری ہوئی حب الوطنی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس کے بعد پروفیسر مہتا کے پٹھان بننے کا واقعہ، کسان ہوری کی جوانمردی اور شہری کرداروں میں ایک منطقی رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس موقع پر بڑی آسانی سے واقعہ شہری کرداروں سے جڑ جاتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد زمیندار رائے صاحب کے ذریعے لکھا گیا ایک مزاحیہ ڈراما پیش کیا جاتا ہے، جس میں ایک مقدمہ باز دیہاتی زمیندار کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ یہ مزاحیہ ڈراما اور شکار کرنے جانے کا سیاق شہری کرداروں کو برابر دیہی زندگی اور اس کے ماحول میں رہنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ شکار کھیلنے کے سیاق کی اہمیت ایک دوسری وجہ سے بھی ہے۔ کہانی کار نے تینوں ٹولیوں کی دیہی کرداروں سے ملاقات کرا کر دیہی کرداروں کی جسمانی قوت، بے غرض خدمت اور انسانی ہمدردی کی تصویر کشی کرا نھیں شہری کرداروں کے مقابلے بہتر بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک جنگلی نوخیز لڑکی کے سامنے مالتی، جڑی بوٹی لانے والے دیہاتی کے سامنے کھنا اور لکڑ ہارے کے سامنے تنخا اپنی غرض اور روپے کے سبب ان

دیہاتیوں کے سامنے بونے سے لگتے ہیں۔ ناول کے سولہویں حصے میں رائے صاحب اور اونکار ناتھ کی جو کہانی ہے اس کی جڑ میں ہوری بیٹھا ہوا ہے۔ پنچوں کے ذریعے ہوری سے وصول کیا گیا جرمانہ خود لینے کے لئے رائے صاحب اپنے کارندے کو روپے جمع کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ لالہ پٹیشوری اس کی شکایت پنڈت اونکار ناتھ کو گمنام خط لکھ کر کرتا ہے۔ اونکار ناتھ کا دیہی کرداروں کے تحفظ کے نام پر رائے صاحب کو بلیک میل کرنا شہری کرداروں کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس طرح رائے صاحب اور اس کے دوستوں کی کہانی میں بھی ہوری اور اس کے گاؤں کا ماحول چھایا ہوا ہے۔ کہانی کے اس حصے میں مصنف نے گاؤں کی زندگی کی سچی اور کھری نیز شہری زندگی کی خود غرض اور مفاد پرستانہ زندگی کی تصویر کشی کر کے کسان اور دیہی زندگی کے حق میں ہی ماحول تیار کیا ہے۔

اب شہری کرداروں کے باہمی تعلق کی کہانی پر نظر ڈالیں۔ کہانی کے اس حصے کی تنظیم میں مصنف نے مہتا، مالتی، کھنا، گوبندی، رائے صاحب اور ان کا خاندان، مرزا خورشید، اونکار ناتھ اور ٹنخا وغیرہ کرداروں کے بیچ چلنے والی چھوٹی چھوٹی باتوں کی وضاحت کی ہے۔ ان بظاہر چھوٹی چھوٹی باتوں میں ان کرداروں کی ذاتی زندگی سے جڑے ہوئے کچھ اہم پہلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن ان کے نتائج دیہی زندگی کے مطابق ہیں۔ مہتا اور مالتی کی کہانی نظریاتی فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے کے نزدیک آنے کی کہانی ہے۔ مہتا کے خیالات سے متاثر ہونے کے سبب ہی مالتی کے خیالات میں تبدیلی آتی ہے اور وہ گاؤں میں جا کر لوگوں کی خدمت کرتی ہے۔ گوبر اور ہوری کا تعلق بھی مالتی کی کہانی سے ہے۔ گوبر کو وہ اپنے یہاں نوکر رکھتی ہے اور اس کے بیمار ننھے سے بیٹے کا رات دن خیال رکھتی ہے۔ مالتی اور مہتا ہوری کے گھر آتے ہیں اور مالتی گاؤں کی عورتوں کو بچوں کی پرورش، بچوں کی حفاظت، صاف صفائی اور صبر جیسے مختلف مسائل کے بارے میں سمجھاتی ہے۔ مالتی کسانوں کے مسائل سے بھی واقف ہے۔ وہ کسانوں کو سود خور مہاجنوں کے پنجے سے بچانے کے لئے سرکار کے ذریعے بہت کم سود پر روپے قرض دئے جانے کی سہولت پر زور دیتی ہے۔ مہتا بھی دیہی زندگی سے گہری ہمدردی رکھتے ہیں۔ اسے گاؤں کے فطری ماحول میں آ کر ایسا لگتا ہے جیسے اس نے خود کی بازیافت کر لی ہے۔ مہتا پہلی بار مالتی کو دیہاتیوں کے بیچ گھلتے ملتے دیکھ کر ایک

قسم کا روحانی تجربہ کرتے ہیں۔ روپا کی شادی کے وقت مالتی کا ہوری کے گھر آنا شہری مالتی کو گاؤں کے ہوری سے جوڑ دیتا ہے۔ مہتا اور مالتی کی کہانی آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ ناانصافی، دہشت، خودغرضی اور توہمات میں گرفتار عوام (جس میں لازمی طور پر ہوری جیسے کسان بھی شامل ہیں) کی خدمت کرنے کے لئے شوہر اور بیوی کی جگہ دوست بن کر رہنا زیادہ بہتر ہے۔ کھنا اور گوبندی کی کہانی دو تین ابواب تک چلتی ہے۔ اس کہانی کا اختصار یہ ہے کہ کھنا نے کسانوں کی اوکھ کم تول کر نیز دوسرے ہتھکنڈے اپنا کر جو فیکٹری قائم کی تھی اس سے وہ خودغرضی اور عیاشی میں مبتلا ہو گیا۔ فیکٹری کی تباہی سے کھنا کے ظالمانہ اور استحصالی رویے کا اختتام ہوتا ہے اور ایک بلند اور پاکیزہ زندگی کا راستہ کھل جاتا ہے۔ فنکار کہنا چاہتا ہے کہ مزدوروں کی مزدوری کم کرنے اور کسانوں کو لوٹ کر جمع کی گئی دولت روح کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ اس دولت پرستی سے نجات حاصل کرنے پر ہی زندگی کی حقیقی خوشی حاصل ہو سکتی ہے۔ کھنا دوسرے طور پر بھی گاؤں سے جڑا ہوا ہے۔ کھنا کی ایک مہاجنی کوٹھی بھی ہے، اس کا نمائندہ جھنگری سنگھ گاؤں میں کسانوں کا استحصال کرتا ہے۔ ہوری بھی کھنا اور جھنگری سنگھ دونوں کو ایک ہی بتاتا ہے۔ رائے صاحب کے خاندان کے ٹوٹنے اور خوشیوں کے سارے محلوں کے منہدم ہونے سے بھی کھنا کی کہانی کا ایک ہی نتیجہ نکلتا ہے۔ زمین دار رائے صاحب نے کسانوں پر لگان کے اضافے، بے دخلی اور نذرانہ وغیرہ سے دولت جمع کر عیش پرستانہ زندگی گزاری، اس کا نتیجہ خاندان کے بکھرنے اور امیدوں کے ناکام ہو جانے کی شکل میں سامنے آیا۔ رائے صاحب کی کہانی ایک جاگیردار کی زندگی کا حقیقی عکس ہے جسے کسانوں کی خستہ اور قابل رحم زندگی کے سیاق میں رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ مرزا خورشید، اونکار ناتھ اور تنخا جیسے کرداروں کی کوئی علیحدہ کہانی نہیں ہے۔ ان کرداروں کی زندگی کی کچھ جھلکیاں دوسرے کرداروں کے ساتھ ضرور سامنے آتی ہیں۔ اونکار ناتھ اور تنخا دونوں دولت کے حریص ہیں جو کسی بھی ہتھکنڈے سے دولت جمع کرنے میں ماہر ہیں۔ مرزا خورشید ایک بگڑا رئیس ہے لیکن کہانی کے اختتام پر وہ گاؤں کی اس کمسن لڑکی کو ضرور یاد رکھتا ہے جس نے شہری نرسوں سے زیادہ محبت، نثار اور بے غرض جذبے سے اس کی خدمت کی تھی۔

اس تجزیے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شہری کرداروں کی داخلی زندگی کی جو چھوٹی چھوٹی

کہانیاں ناول میں پیش کی گئی ہیں ان کا کسان ہوری اور اس کی دیہی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ کہانی کے اس حصے میں مختلف شہری کرداروں کو شامل کرنے کے سبب ظاہری طور پر کہانی کا یہ حصہ بکھرا ہوا اور غیر منطقی سا معلوم ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کرداروں کی کہانی کا گاؤں کی زندگی سے یہ تعلق کہانی کے زیر بحث پہلو سے متعلق کسی بھی طرح کے اندیشے کو دور کرتا ہے۔ پریم چند کے فن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ناول کے لئے جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اسے اس کے ہر سیاق اور ماحول میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ ''گئو دان'' کے قصے کی تخلیق اس کی عمدہ مثال ہے۔ 'گئو دان' میں پریم چند نے کسان اور اس کی دیہی زندگی کے سبھی ممکنہ پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے۔ 'گئو دان' میں کہانی کے یہ اجزا تین سمتوں میں جاتے ہیں جو کہانی کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(1) کسان کی زندگی کی کہانی۔

(2) کسان کے شہری تعلق کی کہانی۔

(3) کسان اور اس کی دیہی زندگی اور شہری کرداروں کی زندگی کے باہم تقابل کی کہانی۔

کہانی کے پہلے حصے میں ہوری کی کہانی ہے۔ دوسرے حصے میں گوبر کے شہری تعلق کی کہانی ہے اور تیسرے حصے میں تمام شہری کرداروں کی کہانی کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ کہانی کے پہلے دو اجزا کے باہمی تعلق کے ہونے میں کسی نقاد نے کوئی اعتراض نہیں کیا ہے۔ سبھی اعتراض شہری کرداروں کی کہانی سے متعلق کئے گئے ہیں۔ ہم نے کہانی کے اس حصے پر گفتگو کر کے گذشتہ سطور میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ شہری کرداروں کی کہانی مصنف نے دیہی زندگی کی پاکیزگی، بے غرضی اور انسانی ہمدردی کے سیاق میں رکھ کر پیش کی ہے۔ ناول میں قصے کے یہ تینوں اجزا کسان اور دیہی زندگی کی تباہی کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ہوری کی کہانی میں ایک کسان اپنے روایتی رسم و رواج اور استحصالی قوتوں کے سبب مزدور بن کر موت کے دروازے تک جا پہنچتا ہے۔ گوبر کی کہانی میں ایک کسان کی پر جوش نوجوان نسل کا شہر میں مزدوری کرنے کے سبب کسان کے خاندانی پیشے کے باقی رہنے کے امکانات کا خاتمہ دکھایا گیا ہے۔ اور شہری کرداروں کی کہانی میں دیہات اور دیہی زندگی اور ان کی سیر و تفریح اور حصول دولت کے ذرائع ہیں۔ بوڑھی کشتی اور شکار کا تصور دیہی زندگی سے ہی وابستہ ہے۔ کھنا کی چینی کی فیکٹری کسانوں کی مدد اور ان کے استحصال کے بغیر وجود

میں نہیں آ سکتی تھی۔ رائے صاحب کسانوں کا استحصال کر کے جن عیش پرستانہ اور خواہشات سے بھرے خوابوں کے محل کی تعمیر کرتے ہیں وہ آخر میں منہدم ہو جاتے ہیں۔ مہتا اور مالتی کے سیاق میں مالتی کے ذریعے کی گئی گاؤں کے لوگوں کی خدمت ضرور ایک ہلکی سی امید کا پیغام دیتی ہے ورنہ گئودان میں پوری طرح کسان اور دیہی زندگی کی تباہی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ایسی صورت میں تمام شہری کرداروں کی کہانی کے اس حصے کو آزاد کہانی اور دیہی زندگی سے غیر مربوط یا مصنوعی ماننا درست نہیں ہے۔ شہری کرداروں کی کہانی دیہی زندگی کی کہانی کا ہی ایک حصہ ہے جس کی عکاسی گوبر کی کہانی ہی کی طرح ہوری کسان اور دیہی زندگی کی کہانی سے ہوتی ہے۔ یہ عکس ڈاکٹر اندرناتھ مدان کے مطابق داخلی طور پر غیر مربوط ہوسکتا ہے لیکن اس پر شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

اب ہوری کے قصہ کی بناوٹ پر غور کرنا مناسب ہوگا۔ ہوری کا قصہ ناول میں شروع سے آخر تک چلتا ہے۔ اس قصے کی تعمیر میں گائے کی آمد اور اس کا قتل، جھنیا اور سلیا کو گھر میں رکھنا، گوبر کا شہر جانا، سونا اور روپا کا بیاہ اور بے دخلی کا دعویٰ جیسے واقعات شامل ہیں۔ کہانی کے اس حصے میں گائے کی آمد اور اسے زہر دینے کا واقعہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ یہ واقعہ کئی دیگر مختلف واقعات کو جنم دیتا ہے اور ہوری مسلسل نئی مصیبتوں میں پھنستا چلا جاتا ہے۔ گائے کے سبب ہی ہوری بھولا کو بھوسا دیتا ہے، دھنیا کا ہوری کے ساتھ سخت جھگڑا ہوتا ہے، ہیرا گائے کو زہر دیتا ہے، دھنیا ہیرا پر زہر دینے کا الزام لگاتی ہے اور ہوری گوبر کی جھوٹی قسم کھاتا ہے۔ تھانیدار کے آنے پر ہوری ہیرا کے گھر کی تلاشی روکنے کے لئے رشوت دینے کے لئے پنچوں سے روپیہ قرض لیتا ہے لیکن دھنیا روپے چھین کر سبھی لٹیروں کو پھٹکار لگاتی ہے۔ ہوری کے ذریعہ گائے کے روپے نہ دئے جانے پر بھولا اس کے بیل کھول کر لے جاتا ہے، جس کے نتیجہ میں ہوری کو داتا دین کے ساتھ ساجھے میں کھیتی کرنے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ناول میں قصہ کے اتنے اجزاء کی تعمیر صرف ایک واقعہ (گائے کو زہر دینے کے واقعہ) سے ہوتی ہے۔ گائے کے آنے سے ہی واقعات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو بھولا کے ذریعے بیل کھول کر لے جانے تک چلتا رہتا ہے۔ یہ واقعاتی نظام پریم چند کے فن کی ایک حصولیابی ہے جو ان کے ماقبل ناولوں میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

ایک واقعہ سے مختلف واقعات کا نکلنا ایک فطری اور سائنسی عمل ہے۔ اس کے بعد جھنیا کو

رکھنے کا واقعہ جس طرح ترتیب دیا گیا ہے وہ پوری طرح نفسیاتی ہے۔اس کا سماجی ردعمل ہوتا ہے
اور نتیجے میں ہوری کو ڈانڈ کی شکل میں جرمانہ دینا پڑتا ہے۔ یہ واقعہ اس دور کی سماجی حقیقت کو بیان
کرتا ہے۔اسی طرح مہاجن جھنگری سنگھ اور کارندہ نوکھے رام جس طرح اوکھ سے ملے ہوری کے
روپے ہڑپ لیتے ہیں اس سے کسان کی بے بسی کا پتا چلتا ہے۔ گوبر کے آنے سے ہوری کی حالت
میں صرف اتنا ہی سدھار ہوتا ہے کہ وہ بھولا سے بیل واپس لے آتا ہے اور نوکھے رام سے لگان
ملنے کی سند بھی۔ یہ دونوں ہی واقعات اس کی شہری شخصیت کو دیکھتے ہوئے فطری معلوم ہوتے
ہیں۔لالہ پٹیشوری اور منگرو ساہ کی ڈگری اور ہوری کی اوکھ کی نیلامی نیز کارندے کے ذریعے بے
دخلی کا دعویٰ، یہ دونوں واقعات ایسے ہیں جو ہوری کے قصے کو کلائمکس کی طرف لے جاتے ہیں۔
پہلے واقعہ کے سبب سونا کے بیاہ کے لئے دلاری کی جگہ نوہری سے قرض ملتا ہے اور دوسرے واقعہ کا
نتیجہ ادھیڑ رام سیوک سے روپا کے بیاہ کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ہوری کا خستہ معاشی حالت کے
سبب زمین کی حفاظت کے لئے لڑکی کو بیچنے پر مجبور ہونا اس دور کے کسان کی حقیقی تصویر ہے۔
مزدوری کرتے ہوئے ہوری کی موت کا واقعہ بھی فطری اور حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ہوری کی
پوری کہانی میں حقیقی اور نفسیاتی واقعات کی آمیزش ہے۔اس کے خاندان اور گاؤں کے حالات نیز
اس کے روایتی کسان ہونے کے سبب مختلف واقعات جنم لیتے ہیں۔ان حالات کے سبب اس کی
کہانی دردناک اور قابل رحم بنتی چلی جاتی ہے جس کا انجام اس کی موت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔
گائے کی امید کے سہارے مزدوری کرنا اور موت کے بس آنے کے گئو دان سے ہوری کی کہانی ایک
اکائی کی شکل میں ہم آمیز ہو جاتی ہے۔تخلیق کار نے جس نکتے سے کہانی کا آغاز کیا تھا وہ متعدد
واقعات کا چکر لگانے کے بعد اسی نکتے سے آ کر مل جاتی ہے۔ یہ کہانی بیان کرنے کے فن کی ایک
ایسی حصولیابی ہے جو دوسرے ناولوں میں نظر نہیں آتی۔

''گئودان'' میں واقعات کی تعداد زیادہ نہیں ہے جس طرح 'رنگ بھومی' اور 'میدان عمل'
میں ہے۔ہوری کے قصے میں کچھ ہی مرکزی واقعات ہیں جو کسی نہ کسی سبب ایک دوسرے سے
مربوط ہیں، ناممکن اور غیر فطری واقعات نہ کے برابر ہیں، ناول نگار نے واقعات کی ترتیب اور
کہانی کی تعمیر میں ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ مہتا کے پٹھان بن کر آنے کے ڈرامائی واقعہ کے

فطری ہونے پر کلام نہیں کیا جاسکتا۔ابواب کی ترتیب میں بھی ہنر مندی سے کام لیا گیا ہے۔ناول کے ابواب میں تخلیق کار نے جس طرح مختلف مناظر کو پیش کیا ہے وہ کہانی کی پیش کش میں ناول نگار کی فنی مہارت کو ظاہر کرتے ہیں۔''گئودان'' کے پلاٹ کا بیشتر حصہ مناظر کے ذریعے ہی بیان کیا گیا ہے،جس کے سبب وہ ایک تصویری ناول بن گیا ہے۔مثلاً ناول کے اکیسویں حصے میں مختلف مناظر کی عکاسی کی گئی ہے، یہ مناظر بھی کہانی بیان کرتے ہیں۔ناول کے صرف بارھویں حصے میں یہ منظر کشی خامیوں کا شکار ہوئی ہے کیوں کہ یہاں اس کی تعمیر زمانی ترتیب کے مطابق نہیں ہوئی ہے۔باقی حصوں میں ناول نگار نے اس لغزش پر قابو پالیا ہے۔ناول کی کہانی کے عنصر میں قصے کی علامتوں، اتفاقات اور کرداروں کی قلب ماہیت سے کہانی کی تعمیر اور تکنیک کا بھی استعمال ہوا ہے۔گئودان میں بیانیہ تبصروں کی افسانوی علامتیں نہیں ہیں۔زیادہ علامتیں کرداروں کے مکالمے سے دی گئی ہیں جو زیادہ موزوں اور فطری ہیں۔ ہیرا کا یہ کہنا کہ'' بھگوان چاہیں گے تو بہت دن گائے گھر میں نہ رہے گی۔''اس کی بہترین مثال ہے۔حسد کے جذبے سے بھرا ہیرا بھگوان سے ہوری کے نقصان ہی کی دعا کرسکتا تھا۔ہوری کا یہ جملہ''ساٹھے تک پہنچنے کی نوبت نہ آپائے گی دھنیا'' حقیقی اور فطری ہونے کے سبب قاری کے ذہن میں بار بار گونجتا ہے۔مصنف نے مستقبل میں رونما ہونے والے ممکنہ واقعات کا اشارہ دیا ہے۔دوسری بار گوبر کے شہر جاتے وقت کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے''جب گوبر اس کے پیروں پر جھکا تو ہوری رو پڑا، مانو پھر اسے بیٹے کے درشن نہ ہوں گے۔''اس جملہ سے مستقبل قریب میں ہوری کی موت کا اشارہ مل جاتا ہے۔ناول میں کرداروں کی پیشین گوئیاں بھی ہیں جو فطری انداز کی ہیں۔'گئودان' میں اتفاقی واقعات زیادہ نہیں ہے لیکن جو دو یا تین اتفاقی واقعات ہیں ان کا سبب یہ ہے کہ مصنف ان میں قصے کے فطری پن کو برقرار نہیں رکھ سکا ہے۔ہوری ہیرا کو یاد کرتا ہے اور کچھ ہی گھنٹوں بعد وہ اس کے سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔چڑیا گھر میں گوبندی کے جانے پر مہتا کا آنا اور راستے میں پٹرول ختم ہو جانے پر مالتی اور مہتا کو گوبر کا ملنا اسی نوع کے اتفاقی واقعات ہیں۔ان میں پہلا اتفاقی واقعہ زیادہ مشکوک ہے۔گئودان میں کرداروں کی قلب ماہیت کا پرانا رویہ بھی موجود ہے۔ماتا دین، مالتی، گوبر، کھنا، گوبندی اور مرزا خورشید جیسے کرداروں کی قلب ماہیت ہوتی ہے جو انھیں بلندی کی

طرف لے جاتی ہے۔ پریم چند گئودان میں بھی کرداروں کی قلب ماہیت اوران کی نفسیاتی تبدیلی سے آزادنہیں ہو سکے ہیں۔اس کے علاوہ ناول نگار واقعات، کردار اور زمان و مکان وغیرہ کے فطری اظہار اور پیشکش میں بھی کچھ خامیوں سے بچ نہیں سکا ہے۔ بھولا ماگھ گزر جانے پر ہوری کے بیل کھول کر لے جاتا ہے لیکن صفحہ 180 پر مصنف کارتک ماہ کا ذکر کر بیلوں کے نہ ہونے کے سبب ہوری کے کھیتوں کے نہ جتے رہنے کی وضاحت کرتا ہے۔ مصنف یہاں بھول گیا ہے کہ ماگھ کے نو مہینے کے بعد کارتک آتا ہے۔اگر بھولا بھادوں یا آشون میں بیل لے گیا ہوتا تو پریم چند اس غلطی سے بچ سکتے تھے۔اس کے علاوہ مصنف نے روپا کے ذریعہ ہوری کے پاس گائے بھیجنے کا ذکر تو کیا ہے لیکن اس کی وضاحت نہیں کی ہے کہ وہ گائے ہوری کے پاس پہنچی یا نہیں۔ مصنف نے اس مقام پر سیاق کو ادھورا ہی چھوڑ دیا ہے۔ کامنی دیوی کھنا کو گوبندی نام دینے میں بھی مصنف نے بھاری غلطی کی ہے۔روپا کی عمر صفحہ 9 پر آٹھ سال جبکہ صفحہ 20 پر پانچ چھ سال بتائی گئی ہے۔ مقام کی نشاندہی میں مصنف نے ایک جگہ غلطی ہے۔ پریم چند صفحہ 219 پر بیلاری گاؤں کا ذکر کرتے ہیں لیکن گاؤں کا نام سمری دے دیتے ہیں جوایک واضح خامی ہے۔ہوری کی زمین کے بارے میں بھی دوطرح کی معلومات ہیں، صفحہ 11 پر پانچ بیگھے اور 258و351 پر تین بیگھے زمین بتائی گئی ہے۔

ناول کے مختلف اجزا کے اس فنی جائزے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند قصہ کی تعمیر اوراس کی ہنر مندانہ بناوٹ میں فنی طور پر میدان عمل سے کچھ آگے بڑھے ہیں۔ ''میدان عمل'' میں شہر اور گاؤں کی کہانیاں دو مختلف ومتضاد کہانیوں کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ جبکہ گئودان میں سبھی مقامات اور کرداروں کی ترتیب و تنظیم کو دیکھتے ہوئے اس پر رنگ بھومی اور میدان عمل کی کہانی کی طرح بکھراؤ اور غیر متوازن پھیلاؤ کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ کسان ہوری اوراس کی زندگی کا قصہ کہانی کے دوسرے حصوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی قوت رکھتا ہے۔ مصنف نے غیر فطری اور غیر ضروری واقعات کو نظر انداز کر دیا ہے اور حقیقی اور نفسیاتی طور پر فطری واقعات کو پیش کر 'گئودان' کے پلاٹ کی فنی اہمیت کو بڑھایا ہے لیکن کئی جگہوں پر ناول نگار ماقبل خامیوں سے مکمل طور پر خود کو آزاد نہیں کر سکا ہے۔ چند مقامات پر پریم چند غیر محتاط رویے کے سبب کچھ غلطیاں کر بیٹھے ہیں جو اکثر و بیشتر عام قاری کی گرفت میں نہیں آتیں۔اسی سبب گئودان کے حقیقی قصے کی ساخت اور بناوٹ کو کوئی

نقصان نہیں پہنچ سکا ہے۔ کہانی کے حقیقی اور فطری پن کو برقرار رکھنا آدرش وادی اور صلح پسندی کے اصولوں کے حامی پریم چند کے لئے ایک ارتقائی منزل ہے۔ میدان عمل کا اختتام صلح پسندی کے واقعے پر ہوتا ہے، لیکن 'گئودان' میں پریم چند نے ہوری کو کسی مثالیت اور صلح پسندی کے اصول میں باندھ کر مرنے سے نہیں روکا ہے۔ یہ پریم چند کے فن کی ایک بڑی حصولیابی ہے جو 'گئودان' کو ماقبل ناولوں کی صف سے جدا کرتی ہے اور جو ہندی کہانی کے لئے ایک انقلابی راہ ہموار کرتی ہے۔

'گئودان' میں تقریباً پچپن کردار ہیں ان میں تقریباً پینتیس دیہی اور بیس شہری ہیں۔ اس طرح ناول میں دیہی کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔ دیہی کرداروں میں ہوری، دھنیا، گوبر، جھنیا، ہیرا، بھولا، داتا دین، جھنگری سنگھ، نوکھے رام اور منگرو ساہ وغیرہ مرکزی کردار ہیں۔ شہر کے مرکزی کرداروں کے طور پر رائے صاحب، مہتا، مالتی، کھنا، گوبندی، تنخا، اونکار ناتھ اور مرزا خورشید قابل ذکر ہیں۔ ناول میں مشہور کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔ مصنف نے صرف چھ یا سات غیر اہم کرداروں کو ہی بغیر کوئی نام دئے چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح تخلیق کار نے بے نام کرداروں کی تعداد کے فیصد کو کافی حد تک کم کر دیا ہے۔ پریم چند نے ناول میں اکثر غیر اہم کرداروں کا بھی ذکر نام کے ساتھ کیا ہے۔ گوبر، ماتا دین اور کھنا کے لڑکوں کے نام بالترتیب منگل، رامو اور بھیشم رکھے گئے ہیں جن کی ناول میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کرداروں کے نام دیہی اور شہری زندگی کے مطابق ہیں اور مصنف نے ان کو نام دینے میں خاندان اور ان کی ذات وغیرہ کا خاص خیال رکھا ہے۔ ناول میں طنزیہ اور علامتی کرداروں کا بالعموم فقدان ہے۔

'گئودان' میں پریم چند نے کرداروں کی تصویر کشی کے لئے ماقبل تکنیک کا ہی استعمال کیا ہے جس میں وضاحتی اسلوب پریم چند کا سب سے پسندیدہ طرز ہے اور جس کا استعمال 'گئودان' میں مصنف نے سب سے زیادہ کیا ہے۔ 'گئودان' میں پریم چند نے کرداروں کی اخلاقی و جسمانی ساخت کے بیان کی شروعات وضاحتی انداز میں کی ہے۔ ناول نگار نے کردار نگاری کے اسٹیج پر پہلا قدم رکھنے کے ساتھ ہی کرداروں کے تعارف میں اپنی تجزیاتی قوت کا ثبوت دیا ہے۔ گئودان میں تقریباً اڑتیں کرداروں کے پہلی مرتبہ داخل ہونے پر ان کا جسمانی اور اخلاقی تعارف کرایا گیا ہے۔ یہ تعارف تین طرح کا ہے۔ صرف جسمانی تعارف، صرف اخلاقی تعارف اور تیسرے

دونوں کا ملا جلا تعارف۔ مصنف نے ہوری کو چھوڑ کر بقیہ دیہی کرداروں دھنیا، گوبر، سونا، روپا، جھنیا، دمڑی بنسار، ہیرا، جھنگری سنگھ، منگرو ساہ اور ہرکھو وغیرہ کی جسمانی تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ نہ جانے کیوں مصنف نے ہوری کے چہرے کی ساخت کی وضاحت نہیں کی ہے۔ ناول کے دوسرے صفحے سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ہوری کا چہرہ گہرا سانولا اور پچکا ہوا تھا۔ دھنیا کا ابتدائی تعارف ناول کے پہلے صفحے سے ہی حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کے بچوں کا رسمی تعارف پیش کرنے کے بعد مصنف نے دھنیا کے تعلق سے لکھا ہے:

> ''چھتیسواں سال ہی تو تھا پر سارے بال پک گئے تھے۔ چہرے پر جھریاں پڑ گئی تھیں، ساری دیہہ ڈھل گئی تھی۔ وہ خوبصورت گیہواں رنگ سانولا ہو گیا تھا اور آنکھوں سے بھی کم دکھائی دینے لگا تھا، پیٹ کی فکر کے سبب تو۔''

اس تعارف میں ایک گہری ہمدردی پوشیدہ ہے۔ مصنف نے اس کی قابل رحم معاشی حالت کے ساتھ ہی اس کی جسمانی حالت کو بھی بیان کیا ہے۔ یہ تعارف دھنیا کی جسمانی حالت کے ساتھ اس کے تئیں مصنف کی گہری انسانی ہمدردی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ناول کے دیگر دیہی کرداروں کا جو تعارف کرایا گیا ہے وہ دھنیا سے مختلف ہے۔ کسی خاص صورت حال سے متاثر ہو کر ان کی وضاحت نہیں کی گئی ہے بلکہ مصنف نے کردار کے آنے پر اس کی کچھ جسمانی ساخت کا ذکر کر دیا ہے۔ ناول کے شہری کرداروں کے پہلی مرتبہ سامنے آنے پر جسمانی تعارف کے بجائے ان کے مزاج اور باطن کا تعارف کرایا گیا ہے۔ رائے صاحب کے آنے سے پہلے مصنف نے ان کے خاندان اور ان کے گزرے ہوئے حالات زندگی کا رسمی تعارف کرانے کے ساتھ ہی ان کا اخلاقی تعارف بھی پیش کر دیا ہے۔ رائے صاحب کے یہاں پروگرام ہونے پر ان کے شہری دوستوں کی آمد ہوتی ہے۔ اس موقع پر تخلیق کار نے اونکارناتھ، تنخا، مہتا، کامنی اور کھنا جیسے کرداروں کے صرف ملبوسات کا ذکر کر ان کے کاروبار وغیرہ کا مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ مس مالتی کے تعارف میں مصنف نے ضرور تقریباً نو لائنوں میں اس کے مزاج اور کردار کے مرکزی پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ مرزا خورشید، سروج وغیرہ چند شہری کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی ظاہری شکل و شباہت کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن پریم چند نے

دیہی کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے سراپا کی وضاحت میں جو دلچسپی دکھائی ہے وہ شہری کرداروں میں نہیں ہے۔ اس سے واضح ہے کہ شہری کرداروں کا ذکر کر کے مصنف ان کے اخلاقی پہلوؤں کو سامنے لانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف ناول میں رائے صاحب، کھنا اور مہتا کے سراپا کی شعوری طور پر وضاحت کی گئی ہے جس کے ذریعہ ان کی شکل و شباہت کی مؤثر تصویر سامنے آتی ہے۔ ہوری اور مالتی کی جسمانی بناوٹ کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ دسہرے کی تقریب کے موقع پر راجا کا مالی بنے ہوری کی ایک تصویر کھینچی گئی ہے لیکن مالی کے کپڑوں اور چہرے پر پاؤڈر سے ہوری کا اصلی کسان چہرہ ڈھک دیا گیا ہے۔ مصنف نے کرداروں کی جسمانی توضیحات میں ان کی عمر، چہرہ، آنکھ، ناک، موچھیں، جسم کا رنگ اور نشیب و فراز، قد و قامت اور کپڑوں وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ ان جسمانی اعضا کی وضاحت سے کرداروں کی ایک مکمل ظاہری تصویر اتارنے میں مصنف کامیاب رہا ہے۔ کرداروں کے سراپا اور ان کے ملبوسات کی وضاحت کے ایک اور پہلو کا بھی ذکر کر دینا مناسب ہوگا۔ ناول میں وقت بہ وقت اور مختلف و متنوع مناظر میں کرداروں کی شکل و صورت اور ان کے ملبوسات کی وضاحت کرنے کا رجحان نہیں ہے۔ اس طرح قاری کے ذہن میں کردار کی ایک ہی شکل اور لباس کا عکس ابھرتا ہے۔ فطری زندگی کو دیکھتے ہوئے یہ ایک غیر فطری انداز ہے جو پریم چند کے اپنے حدود کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

''گئودان'' میں کرداروں کے چہروں کے اشارات، جذباتی صورتحال، حلق سے نکلنے والی آوازوں نیز دیگر تجربات و احساسات کی نہایت ہنرمندی کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ ناول نگار نے کرداروں کے جذباتی و نفسیاتی ردعمل کی تصویر کشی مختلف انداز میں کی ہے۔ مکالموں سے قبل کرداروں کے مختلف اعضا مثلاً گردن اور چہرے وغیرہ کے اشاروں کی تصویر پیش کر مصنف نے کردار کی باطنی دنیا کا تجزیہ کیا ہے۔

کردار کے حلق سے نکلنے والی آواز کی پیش کش میں مصنف نے بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ کردار کبھی نرم اور دبی ہوئی آواز میں بولتا ہے اور کبھی نوکیلی، دھاردار اور پتھریلی آواز میں۔ آنکھوں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ردعمل کبھی گھور کر اور کبھی آنکھوں میں رس بھرے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پیشانی بھی کردار کے نفسیاتی ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔ دھنیا سے بات کرتے وقت ہوری کا

ذہنی ونفسیاتی ردعمل ''جھریوں سے بھرے ماتھے کو سکوڑ کر'' کی شکل میں سامنے آتا ہے۔اسی طرح کردار کبھی بھویں سکوڑ کر، ہونٹ چبا کر، ناک سکوڑ کر اور گھونسا تان کر اپنے مکالمے کا آغاز کرتے ہیں۔کرداروں کے یہ اشارات مکالموں سے قبل ہی ان کے داخلی ردعمل کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ناول نگار نے اس طرف بھی توجہ دی ہے کہ کردار کس خیال کو ذہن میں رکھ کر دوسرے کردار سے بات کر رہا ہے۔کردار کبھی سنجیدہ ارادہ سے،غفلت بھرے انداز میں اور کبھی مضحکہ خیز انداز میں اپنی بات شروع کرتا ہے اور کبھی مصالحانہ اور عاجزانہ انداز میں۔اس طرح کے ذکر سے قاری کے لئے کرداروں کے مکالموں اور بولتے وقت ان کی نفسیاتی صورت حال کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

ناول نگار نے ممکنہ واقعہ کے مطابق کردار کی نفسیاتی صورتحال کو بھی واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ناول میں کھنا کے ذریعہ گوبندی کو پیٹنے کے واقعے سے قبل ہی مصنف نے کھنا کو غصہ اور جھنجھلاہٹ کے جذبات سے بھر دیا ہے۔اس کے لئے مصنف نے اقتصادی نقصان سے متعلق متعدد اطلاعات کھنا کے پاس پہونچا دی ہیں جن سے وہ غصہ اور جھنجھلاہٹ سے بھر جاتا ہے۔ایسی نفسیاتی صورت حال میں کھنا کا اپنی بیوی سے جھگڑا اور بعد میں اسے پیٹنا لازمی اور فطری بن جاتا ہے۔''گئودان'' میں کرداروں کی حالت،ان کی نفسیاتی صورتحال اور ان کے ردعمل کا تجزیہ کرنا بھی مصنف کا پسندیدہ عمل ہے۔کہانی کے ارتکاز کے ساتھ کردار مختلف حالات سے گزرتا ہے اور مختلف ومتنوع حالات میں اس کے مختلف النوع جذبات اور تاثرات ہوتے ہیں۔ پریم چند ان سبھی پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور کردار کے مختلف حالات وجذبات اور تاثرات کی نہایت باریکی سے تصویر کشی کرتے ہیں۔گائے کی موت کے بعد داروغہ ہیرا کے گھر کی تلاشی لینا چاہتا ہے۔ہوری کے لئے یہ بالکل نئی بات ہے۔پریم چند ہوری کی اس حالت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں'' تلاشی؟ ہوری کی سانس اوپر نیچے ہونے لگی۔اس کے بھائی ہیرا کے گھر کی تلاشی ہوگی اور ہیرا گھر میں نہیں ہے۔اور پھر ہوری کے جیتے جی۔اس کے دیکھتے یہ تلاشی نہ ہونے پائے گی اور دھنیا سے اب اس کا کوئی تعلق نہیں، جہاں چاہے جائے۔'' ان سطور میں ہوری کے تاثرات،نفسیات اور اس کے فیصلہ کا ایک ساتھ تجزیہ کر دیا گیا ہے۔ہوری کی موت کے وقت دھنیا کی حالت بھی قابل ذکر ہے۔مصنف نے دھنیا کے تعلق سے لکھا ہے'' مگر سب کچھ سمجھ کر بھی دھنیا

امید کی مٹتی ہوئی چھایا کو پکڑے ہوئے تھی، آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے مگر مشین کی طرح دوڑ دوڑ کر کبھی آم بھون کر پانا بناتی اور کبھی ہوری کے جسم پر گیہوں کے بھوسے کی مالش کرتی۔ کیا کرے پیسے نہیں ہیں، ورنہ کسی کو بھیج کر ڈاکٹر بلاتی۔'' اس اقتباس سے واضح ہے کہ دھنیا کے لئے شوہر کی موت کو برداشت کرنا کتنا مشکل ہے۔ غریبی کے سبب وہ ڈاکٹر بھی نہیں بلا سکتی۔ شوہر کو صحت مند کرنے کی مستعدی اور ساتھ ہی بے بسی کے ساتھ موت کو قبول کرنے کی دھنیا کی نفسیاتی صورتحال کی یہاں بڑی ہنر مندی کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناول میں ہر جگہ اسی طرح کرداروں کے حالات، نفسیات اور تاثرات کی خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔ کرداروں کی جذباتی حالت کی بھی بڑی دلکش عکاسی کی گئی ہے۔ گوبر کے گاؤں سے بھاگنے سے پہلے اس کی جذباتی صورت حال کی بڑی مؤثر تصویر کھینچی گئی ہے۔ ہوری اور دھنیا کی جذباتی حالت کا بیان ناول میں ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں بہ یک جگہ کئی کرداروں کی نفسیات اور تاثرات کی بھی تصویر کھینچی ہے۔ مختلف کرداروں کا تعلق جب کسی ایک حالت یا واقعہ سے ہوتا ہے تب تخلیق کار ان سبھی کرداروں پر مرتب ہونے والے اثرات اور ردعمل کی بھی تصویر کھینچنے لگتا ہے۔ دھنیا کے ذریعہ بھولا کے یہاں بھوسا پہونچانے کو مجبور کئے جانے پر مصنف نے گوبر، دھنیا اور ہوری تینوں کی ذہنی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ اسی طرح شکار سے لوٹنے کے بعد مصنف نے مہتا کا منھ لٹکائے ہوئے، مالتی کا مضمحل ہو کر علیحدہ بیٹھنے، رائے صاحب اور کھنا کے منھ سے بات نہ نکلنے، وکیل صاحب کے دکھی ہونے اور مرزا خورشید کے خوش ہونے وغیرہ کی شکل میں کئی کرداروں کی مختلف النوع نفسیات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس طرح کی وضاحت سے کرداروں کی الگ الگ شخصیت ابھرتی ہے اور قاری کے لئے کئی تصویروں کو ایک ہی سیاق میں پہچاننے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔ مصنف نے اس جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ کردار کسی خاص واقعہ یا اپنے رویوں کے بیچ کیسا تجربہ کرتا ہے نیز دوسرے کرداروں کی تصویر کو کس صورت میں دیکھتا ہے۔ بھولا سے اپنی تعریف سن کر دھنیا کی روح ایک آہِ سرد کا تجربہ کرتی ہے اور مالتی کو تیاگ کے لطف کا تجربہ ہونے لگتا ہے۔ ایک کردار کے ذریعہ دوسرے کردار کے متعلق نکالے گئے نتیجے سے دونوں کے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سیاق میں ناول نگار نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کھنا اونکارناتھ کو خود غرض، مرزا خورشید کو غیر ذمہ دار اور گوبندی

کو نا اہل سمجھتا تھا لیکن مہتا میں اخلاق، مطالعہ اور دوسروں کے تئیں ہمدردی کی قوت کو تسلیم کرتا تھا۔ کھنا کے یہ نتائج ان کرداروں سے اس کے تعلقات پر مبنی ہیں۔اسی طرح مہتا مالتی کے حوالے سے اپنے نظریات کو بدل کر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ ''یہ ناری ہے یا نیکی، پاکیزگی اور ایثار کی مورت'' مصنف کے ذریعہ کرداروں کے اس طرح کے نتائج کی توضیح سے کرداروں کے اپنے نظریات اور دیگر کرداروں کی اخلاقیات پر روشنی پڑتی ہے۔ کرداروں کے یہ نتائج ہمیشہ صحیح نہیں ہوتے کیوں کہ ان کے دیکھنے یا تجربہ کرنے کے طور طریقے ان کرداروں کے باہمی تعلقات کی بنیاد پر قائم ہوتے ہیں۔

ناول نگار نے بیچ بیچ میں کرداروں کے مزاج اور ان کے اخلاقی رجحانات کو پیش کیا ہے۔ یہ پریم چند کا ایک روایتی میلان ہے کہ وہ واقعہ سے متعلق کرداروں کی اخلاقی خصوصیات کا ذکر کرتے چلتے ہیں۔ ناول میں ہوری، مہتا، مالتی، رائے صاحب، گوبر اور کھنا جیسے کرداروں کی اخلاقیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔اس سیاق میں ہوری کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ حالات وواقعات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ مصنف نے مہتا، مالتی اور رائے صاحب وغیرہ کی طرح کئی لائنوں میں اس کے کردار کا تجزیہ نہیں کیا ہے بلکہ دو چار لائنوں میں اس کے کردار کے کسی ایک میلان کا ذکر کر کے ختم کر دیا ہے۔ بھولا کے ذریعہ گائے دیے جانے کی حالت میں مصنف نے ہوری کے کردار کو ایک لائن میں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے'' مصیبت کی چیز لینا گناہ ہے۔ یہ بات پیدائش کے وقت سے ہی اس کی روح کا حصہ بن گئی تھی۔'' برادری کے ذریعہ جرمانہ تھوپنے پر ہوری اپنا اناج ڈھو ڈھو کر جھنگری سنگھ کے چوپال پر اکٹھا کر دیتا ہے۔اس کے اس عمل پر مصنف ایک ہی سطر میں اس کے کردار سے متعلق لکھتا ہے۔'' برادری سے الگ رہ کر وہ زندگی کا تصور ہی نہیں کر سکتا تھا۔'' ہوری کے کردار کی ان جھلکیوں سے یہ واضح ہے کہ پریم چند نے کردار کے انھیں اخلاقی رجحانات کی وضاحت کی ہے جن کا حالات یا واقعات سے کوئی گہرا تعلق ہے۔اس کے برعکس مصنف نے تیاگ، ایثار، زندگی اور سماج وغیرہ سے متعلق مہتا کے نظریات کا کئی صفحات میں تجزیہ کیا ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ ہوری جیسے دیہی کرداروں کی تصویر مصنف کی توضیح کی بہ نسبت ان کرداروں کے اپنے اعمال سے زیادہ واضح ہوتی ہے جبکہ مہتا، مالتی اور رائے صاحب جیسے شہری کرداروں کی تصویر مصنف کے تحریری بیان سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ مصنف نے دو کرداروں

میں موجود مماثلت وعدم مماثلت کی بھی وضاحت کی ہے۔ یہاں اس کی ایک مثال کافی ہوگی۔ ناول نگار نے رائے صاحب اوراس کے بیٹے رودرپال کی تقابلی تصویرکشی کرتے ہوئے لکھا ہے۔ 'ایک طرف پوری زندگی کا منجھا ہوا تجربہ تھا، سمجھوتے سے بھرا ہوا، دوسری طرف کچا آدرش وادتھا ضدی اور بے رحم۔'' کرداروں کی تصویرکشی پر مصنف کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ وہ ایک ایک دودوالفاظ میں ان کے کردار کی تمام ترجزئیات کوواضح کرتے چلے جاتے ہیں۔

''گئودان'' میں نفسیاتی تجزیہ کی تکنیک کا بھی تھوڑا بہت استعمال ہوا ہے۔علم نفسیات کی رو سے اگر دیکھا جائے تو 'گئودان' میں پریم چند کسی نئی حصولیابی تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔مصنف اگرچہ ماہرنفسیات نہیں ہیں مگر عملی طور پر کرداروں کے نفسیاتی میلانات کا تجزیہ بخوبی کرتے ہیں۔ایک موقع پر مصنف کی وضاحت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کرداروں کونفسیاتی بنیادفراہم کرنے میں کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے ہیں۔ کھنّا اور گوبندی کی ناچاقی کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے'' کام شاستر کے حساب سے اس ناچاقی کا کوئی راز ہوسکتا ہے اورعلم نفسیات کے ماہرین کوئی دوسری وجہ تلاش کرسکتے ہیں۔ہم تو اتنا ہی جانتے ہیں کہ ان میں نہیں پٹتی۔'' اس توضیح سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند اپنے اندر کے ناول نگار میں کسی ماہرنفسیات کو جگہ دینے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ یہاں پریم چند نے ان اسباب کا ذکر بھی نہیں کیا ہے جونفسیات کے عالم کھنّا اور گوبندی میں کھوج سکتے تھے۔ پریم چند کے اس جملے سے یہ نتیجہ نکالنا بالکل مناسب ہوگا کہ وہ اپنے اندر کے قصہ گو کوعلم نفسیات سے دور ہی رکھتے ہیں۔ ہاں اس موقع پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند اپنے قصہ گو پرعلم نفسیات کو حاوی نہیں ہونے دیتے۔ ان کا قصہ گو، قصہ گو ہی رہنا چاہتا ہے۔ اسے ایک مکمل نفسیاتی تجزیہ نگار کے معیارومنصب تک پہنچنا قبول نہیں ہے۔

''گئودان'' میں مصنف نے تصویرکشی کے لئے باطنی آواز، جذباتی ہمدردی اور داخلی کشمکش جیسے رجحانات کا استعمال بھی کیا ہے۔ناول میں ہوری اور دھنیا کے کئی ایسے کام ہیں جنھیں انسان کے باطن کی آواز کو جان کر ہی سمجھا جاسکتا ہے۔گائے آنے سے پہلے ہوری اسے اندر باندھنے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن گائے کے آنے پر اپنے فیصلے کے برعکس اسے گھر کے باہر ہی باندھنے کی تیاری کرتا ہے۔ہوری کے اس عمل کو سمجھنے کے لئے اس کے باطن کی کیفیت کو سمجھنا ضروری ہے۔مصنف

نے اس کی باطنی کیفیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ گاؤں والوں کو گائے دکھانا چاہتا تھا جس سے لوگوں کو معلوم ہو کہ یہ ہوری مہتو کا گھر ہے۔ پریم چند کرداروں کے ذہن کی باطنی حالت کو خود ہی منکشف کرتے چلتے ہیں۔ ناول میں کرداروں کے اندر جذباتی ہمدردی کی بھی کمی نہیں ہے۔ دھنیا کی شخصیت میں تو یہ عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ 'گئودان' میں دھنیا ہی ایک ایسا کردار ہے جس کے بیشتر مکالمات ایک ہیجان خیز ذہنی حالت میں ادا کئے گئے ہیں۔ کرداروں کی جذباتی ہمدردی، کہانی کی تعمیر، کرداروں کے خفیہ عناصر کے انکشاف اور دیگر کرداروں کے تکبر آمیز کاموں کی وضاحت میں یہ مکالمے معاون ہوئے ہیں۔ ہوری ایک خاموش مزاج کردار ہے جو لڑائی جھگڑے سے دور رہتا ہے لیکن اس کی پر جوش نفسیاتی کیفیت اور اس میں دیگر کئی باتیں اس کے کردار کے خفیہ پہلوؤں کو بے نقاب کر دیتی ہیں۔ پنیا کے چلانے پر ہوری سمجھتا ہے کہ دمڑی بنسار نے اسے مارا ہے۔ وہ فوراً آ کر دمڑی کو لات مارتا ہے اور کہتا ہے ''کوئی ترچھی آنکھ سے دیکھے تو آنکھ نکال لیں۔'' ہوری اپنے بھائی ہیرا کی بیوی کی حفاظت کے لئے خون تک کرنے کو تیار ہو سکتا ہے۔ یہ اس کے اسی ہمدردی سے بھرے جذبے سے سامنے آتا ہے۔ دھنیا کے ہیجان انگیز مکالمات اس کے نیز ہوری کے کردار کو مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ جوش میں اپنے شوہر کو بھوندو اور گھامڑ آدمی تک کہنے سے نہیں چوکتی۔ 'گئودان' میں کرداروں کی باطنی کشمکش ماقبل ناولوں کی ہی طرح ہے۔ ہوری کی باطنی کشمکش سب سے زیادہ ہے۔ وہ کئی بار آزادانہ طور پر نیز واقعات اور کرداروں کے توسط سے اپنے دل ہی دل میں سوچتا ہے۔ ہوری کی داخلی کشمکش اس کے باطن کا حقیقی عکس ہے، اس کشمکش کے ذریعہ ہوری اور دیگر کرداروں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ہوری متعدد بار ماضی کے واقعات کو یاد کرتا ہے اور کئی مرتبہ حال پر غور و فکر کرتا ہے۔ ہوری کی گائے کی خواہش اس کی باطنی کشمکش سے ہی ظاہر ہوتی ہے۔ گائے آنے سے پہلے ناول میں چوتھے باب کے شروع میں ہوری کی باطنی کشمکش تقریباً 48 سطور میں بیان کی گئی ہے۔ اس داخلی کشمکش میں ہوری گائے، بھولا، گوبر، دھنیا، گھر کے بٹوارے اور خود اپنے کردار کے بارے میں سوچتا ہے۔ اس باطنی کشمکش میں وہ گائے کو اندر باندھنے کا فیصلہ کرتا ہے اور بھولا سے دغا کرنا غلط مانتا ہے۔ گوبر کو ست اور کام چور کہتا ہے لیکن ساتھ ہی اپنی جوانی کے دنوں کو بھی یاد کرتا ہے جب وہ گوبر ہی کی

طرح سوتا رہتا تھا۔ گھر کے بٹوارے کا دکھ بھی اس باطنی کشمکش میں ظاہر ہوتا ہے۔ دھنیا سے متعلق اس کا خیال ہے کہ وہ سیدھی، غم خوار اور دل کی سچی ہے ورنہ سوبھا اور ہیرا کی پرورش کیسے ہوتی۔ گئودان میں موجود ان کشمکشوں میں مصنف کی موجودگی ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن مذکورہ بالا سیاق میں مصنف براہ راست سامنے نہیں آتا۔ ہوری کی باطنی کشمکش آخر تک چلتی رہتی ہے۔ ان باطنی کشمکشوں میں داخلی تضادات نظر نہیں آتے۔ 'گئودان' کے کرداروں میں داخلی تضاد کی کمی ہے۔ ہوری تمام حالات کو بڑی آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ ان کے تئیں جدوجہد کا مادہ اس میں نہیں ہے۔ شہری کرداروں میں بھی نفسیاتی تضاد بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

بنیادی عناصر، ذہنی عمل کے طریقے اور نفسیاتی تجزیہ کے اقسام:

'گئودان' میں کرداروں کے بنیادی عناصر انا، خواہش اور خوف وغیرہ کی پیش کش نیز ان کے ذہنی عمل کے طریقۂ کار اور نفسیاتی تجزیہ کی طرف مصنف نے کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔ نفسیات کے بنیادی عنصر انا (خودی) کا تھوڑا بہت عکس ہوری، گوبر، دھنیا، رائے صاحب اور مالتی وغیرہ کے کردار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہوری میں خودنمائی اور اپنے آپ کو صیغۂ راز میں رکھنے کے دونوں ہی عناصر موجود ہیں۔ گائے کو دروازے پر باندھ کر وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ یہ ہوری مہتو کا گھر ہے۔ یہ اس کی خودنمائی ہے۔ داتا دین کے پوچھنے پر وہ گائے کے نقد روپے دینے کی بات کہتا ہے۔ اس مقام پر ہوری اپنی خودی کی لاج بچانے کے لئے اصل حقیقت کا اظہار نہیں کرتا۔ اس طرح خودی کے تحفظ کی کوشش وہ بھی کرتا ہے۔ گائے کی موت کے بعد اس کی خودی کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ ہوری کی شخصیت میں احساس کمتری اور اپنے دکھ درد کے عناصر بھی موجود ہیں۔ ہوری زندگی بھر زمیندار اور پنچوں سے خود کو حقیر سمجھتا رہا۔ اس کے برعکس دھنیا اور گوبر کی شخصیت میں یہ عنصر نہیں ہے۔ ہوری زمیندار، داروغہ، پنچ، دھنیا، بھائی اور بیٹے کے سامنے کبھی بغاوت نہیں کرتا۔ وہ ہمیشہ اپنے جذبات کا گلا گھونٹتا ہے۔ اپنے جذبات و احساسات کو دبانے کے اس عمل میں وہ کسی نفسیاتی کجروی کا شکار نہیں ہوتا۔ پریم چند اسے شروع سے آخر تک ایک خاص ذہنی حالت سے دور ہی رکھتے ہیں۔ ناول میں کرداروں کے کچھ ہی کام ذہنی عمل کے طریقۂ کار کے مطابق ہیں۔ ماتا

دین، ہیرا اور مالتی وغیرہ کی تخلیق میں ارتفاع (Sublimation) کے ذہنی عمل کا طریقۂ کار موجود ہے۔ ہیرا کے ذریعہ ہوری پر ساجھے کی کمائی سے گائے خریدنے کا الزام لگانا علم نفسیات کے الزام شدہ ذہنی عمل کے طریقۂ کار کی مثال ہے۔ ناول میں استدلال کی بھی کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔ کھنا میں دلیل پیش کرنے کے عناصر زیادہ ہیں۔ شکار پر جاتے وقت کھنا تیندوا دیکھ کر ڈر جاتا ہے۔ رائے صاحب اس پر ڈرپوک کہہ کر اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اس پر کھنا اپنی انا کے تحفظ کا جواز فراہم کرتے ہوئے نظریۂ عدم تشدد کا سہارا لیتا ہے اور شکار کھیلنا اس زمانے کی رسم مانتا ہے جب آدمی جانور تھا۔

ہوری کے کئی کام قوت فیصلہ کے ذریعہ عمل میں آتے ہیں۔ 'گئودان' میں نفسیاتی تجزیہ کے اقسام میں غیر ضروری چیزوں کا بھی براہ راست استعمال ہوا ہے۔ ہوری موت سے قبل کہتا ہے، تم آگئے ہو گوبر، میں نے منگل کے لئے گائے لے لی ہے۔ وہ کھڑی ہے دیکھو۔ یہ کہتے ہوئے اس کے سامنے نہ تو گوبر ہوتا ہے اور نہ گائے۔ لیکن موت کی طرف بڑھتے ہوئے اس میں بیٹے اور گائے کی خواہش اتنی مضبوط ہو جاتی ہے کہ وہ انھیں اپنے سامنے کھڑا دیکھتا ہے۔ ہوری کے لاشعور میں دلی خواہش کا اظہار غیر ضروری طور پر بڑی آسانی کے ساتھ ہو گیا ہے۔ 'گئودان' میں دوسری کسی بھی نفسیاتی تکنیک کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ 'گئودان' میں کرداروں کے مکالمے بھی تصویر کشی میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ پریم چند شروع سے ہی کرداروں کے مکالمات کا استعمال ان کرداروں کی مثالی تصویر پیش کرنے کے لئے کرتے رہے ہیں۔ 'گئودان' میں بھی کردار اپنے مکالموں سے خود اپنا، دوسرے موجود اور تیسرے غیر حاضر کردار کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ خود کی تصویر کشی کا یہ رجحان اگر چہ کم یا زیادہ بھی کرداروں میں ہے تاہم ہوری اور پروفیسر مہتا میں سب سے زیادہ ہے۔ ہوری ایک ایک دو دو لائنوں میں اس رجحان کو بڑے دلکش انداز میں پیش کر دیتا ہے جبکہ مہتا اپنے اسی رجحان اور نظریہ کی نمائندگی کے لئے کئی لائنوں کا سہارا لیتا ہے۔ ہوری کا خیال ہے کہ کھیتی میں جو مرجاد ہے وہ نوکری میں نہیں ہے۔ اسے پورا یقین ہے کہ پنچ میں پرمیشور رہتے ہیں اور چھوٹے بڑے سب بھگوان کے گھر سے آتے ہیں۔ مہتا بلا جھجک اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، وہ دولت کا مخالف، پکا آدرشوادی اور نیچر کا پجاری ہے۔ اپنے ان اصولوں کا اظہار وہ اپنی تقریر میں کر

دیتا ہے۔عورت سے متعلق اس کے خیالات دورانِ تقریر ایک جلسہ میں بالتفصیل ظاہر ہوئے ہیں۔ناول میں کچھ کرداروں کی دوہری شخصیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس سیاق میں ان کے اپنے خیالات اور شخصیت سے متعلق مختلف مکالمات میں کوئی صداقت اور منطقی ربط نظر نہیں آتا۔ ہوری اور مہتا اپنی شخصیت سے متعلق جو کچھ کہتے ہیں اس کی صداقت ان کے رویوں اور واقعات سے بھی ملتی ہے لیکن اونکارناتھ نامی کردار کے سیاق میں یہ بات نہیں کہی جاسکتی۔اونکارناتھ اپنے متعلق جو کچھ کہتا ہے ٹھیک اس کے برعکس کام کرتا ہے۔کسی بھی کردار سے بات کرتے وقت اس کے اطوار و عادات پر روشنی ڈالنے کا رجحان ہوری، دھنیا، گوبر، مہتا، مالتی اور رائے صاحب وغیرہ میں موجود ہے۔گوبر اور دھنیا ہوری کی شخصیت کے بنیادی عنصر کو پہچانتے ہیں۔گوبر ہوری کے دھرماتما پن اور سیدھے پن کو نہ چھوڑنے کی اس کی عادت کو اس کی بدحالی کا سبب بتاتا ہے۔دھنیا بھی کئی مقامات پر ہوری کے کردار کو ظاہر کرتی ہے۔وہ ہوری سے واضح الفاظ میں کہتی ہے: ''آدمی کا بہت سیدھا ہونا بھی برا ہے۔'' مالتی بھی مہتا کی متعدد مقامات پر تصویر کشی کرتی ہے۔اس سیاق میں مالتی کا رویہ انقلابی نوعیت کا ہے۔شروع میں وہ مہتا کو بے رحم، چھچھورا اور وحشی تک کہہ دیتی ہے لیکن آخر میں وہ اسے اپنا رہنما، دیوتا اور گرو تسلیم کرتی ہے۔تیسرے غیر حاضر کردار کی شکل میں مالتی، ہوری، دھنیا اور مہتا کا خاکہ اتارا گیا ہے۔دھنیا کے کردار پر مختلف کرداروں کی الگ الگ رائے ہے۔پرمیشوری اسے سخت مزاج، داروغہ بہادر عورت اور جھنیا غصہ ور بتاتی ہے لیکن دوسری طرف ہوری اس کے ایثار اور تیاگ کی تعریف کرتا ہے۔مالتی کی غیر موجودگی میں بھی جو کردار اس کی شخصیت سے متعلق باہم گفتگو کرتے ہیں ان میں یکسانیت نہیں ہے۔اس طرح کی توضیحات میں کردار اپنے نظریوں اور رویوں کی بنیاد پر ہی غیر حاضر کردار کے اعتقادات اور رویوں کو دیکھتا ہے جس کے سبب ان کے نظریات میں عدم مماثلت کا ہونا عین فطری ہے۔'گئو دان' میں واقعات بھی کرداروں کی تصویر کشی میں معاون ہوئے ہیں۔گائے کی موت، دمڑی بنسار کو بانس بیچنا، ہیرا کا بھاگنا اور جھنیا کا ہوری کے گھر آنا جیسے واقعات دھنیا، گوبر اور جھنیا وغیرہ کی مختلف النوع شخصی خصوصیات کو واضح کر دیتے ہیں۔مہتا کے ایک پٹھان کے لباس میں آنے کا واقعہ حاضر کرداروں کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

اس تجزیہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند نے ''گئودان'' میں کرداروں کو اپنے ماقبل ناولوں ہی کی طرح اہمیت دی ہے اور ماقبل اصولوں ہی کے طرز پر ان کے عادات واطوار کی تصویر کشی کی ہے۔تصویر کشی کی وضاحتی اور ڈرامائی تکنیک ''گئودان'' میں بھی نہایت ہنرمندی سے استعمال کی گئی ہے۔کرداروں کے لاشعور، ذہنی پیچیدگیوں اور گرہوں کو کھولنے کی طرف مصنف کی کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔تخلیق کار نے کرداروں کی شخصیت میں کوئی غیر معمولی کیفیت پیدا کرنے کی بھی کوشش نہیں کی ہے۔کرداروں کے لاشعور اور ان کے نفسیاتی تجزیہ کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو ''بازارِ حسن'' اور ''نرملا'' کے مقابلے ''گئودان'' ایک مایوس کرنے والی تخلیق ہے۔

''گئودان'' میں مکالموں کی تعداد دو تہائی سے زیادہ ہے۔پورا ناول 358 صفحات میں ہے جس میں تقریباً 270 صفحات مکالموں کو دئے گئے ہیں۔مکالمات زیادہ تر چھوٹے اور درمیانی سطح کے ہیں۔30-25 سطور کے مکالموں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ناول کے دیہی کرداروں کے مکالمے نسبتاً چھوٹے ہیں۔شہری کرداروں کے مکالمات دیہی کرداروں کے مقابلے میں زیادہ طویل ہیں۔ناول میں مصنف نے قوسین حصاروں کا بھی استعمال کیا ہے جن کی تعداد سات ہے۔دو مقامات پر انگریزی جملوں کے لئے رومن رسم خط کا استعمال کیا گیا ہے۔قوسین میں اردو الفاظ کے ہندی مترادف اور کردار کے جسمانی حرکات کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔یہ سبھی قوسین مکالموں کے درمیان میں دئے گئے ہیں۔

'گئودان' کے مکالمات کہانی کے ارتقا، کرداروں کی تصویر کشی اور معاصر ملکی حالات کی بھی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔پریم چند نے قصہ کو آگے بڑھانے کے لیے 'گئودان' میں بھی مکالموں کا استعمال مختلف صورتوں میں کیا ہے۔کردار اپنی گفتگو میں ماضی کے واقعات کا ذکر کرتے ہیں جس سے کہانی سے متعلق بہت سے نامانوس واقعات کا علم ہوتا ہے اور کہانی کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔کردار ماضی میں ہوئے اور اُن ہوئے دونوں ہی قسم کے واقعات کا ذکر کرتے ہیں۔جھنیا گوبر سے رسِک پنڈت کے واقعہ کا ذکر کرتی ہے جو فی الحقیقت کہانی کے کسی بھی موڑ پر واقع نہیں ہوتا۔ اسی قسم کا ایک اور چھوٹا سا واقعہ ہے جو کہانی کی تعمیر میں مددگار ثابت ہوا ہے۔گائے کی موت کے بعد سوبھا بتاتا ہے کہ ہیرا اس سے کھرپی مانگ کر جڑی بوٹی کھود کر لایا تھا۔سوبھا کا یہ جملہ ثابت کرتا

ہے کہ ہیرا نے ہی گائے کو زہر دیا تھا۔عمل پذیر ہوئے واقعات کا ذکر جھنیا گوبر سے کرتی ہے۔گوبر شہر سے آتا ہے اور جھنیا اسے بھولا کے ذریعے بیل کھول کر لے جانے اور جرمانہ عائد کئے جانے جیسے واقعات سے واقف کراتی ہے۔اس طرح کرداروں کی آپسی بات چیت میں جس طرح ماضی کے واقعات کا بیان ہوا ہے اس سے کئی مقامات پر کہانی کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔کرداروں کی آپسی بات چیت سے تین چار فطری اشارے ملتے ہیں۔''گئودان'' میں کرداروں کی باہم گفتگو کے ذریعہ جس طرح کی تصویر کشی کی گئی ہے اس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں دے دی گئی ہے۔ کرداروں کی آپسی بات چیت کے ذریعہ اپنی، دوسرے موجود اور تیسرے غیر موجود کرداروں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ معاصر ملکی حالات کے نظریہ سے گئودان کے مکالمے کسان اور اس کی استحصالی قوتوں کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔رائے صاحب کی گفتگو زمیندار طبقہ کے استحصالی رویہ کو پیش کرتی ہے۔کسان کی زندگی کی اقتصادی،سماجی، مذہبی اور سیاسی حالت کرداروں کی باہم بات چیت سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ہوری اور دھنیا کی آپسی بات چیت کسان زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ناول کے شہری کرداروں کے باہم مکالموں سے عیش پسند کمیونسٹ، عورت اور تحریک آزادئ نسواں، ڈیموکریسی اور الیکشن، عورت اور حق رائے دہی، اخبارات، بینک، مل مالک اور مزدور وغیرہ متنوع پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس طرح گاؤں اور شہر کے مختلف حالات کی کرداروں کے باہم مکالموں کے ذریعہ بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

ناول میں کچھ کرداروں کے مکالمات مصنف کے اپنے نظریات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔مہتا مصنف کے خیالات کی نمائندگی کرنے والا سب سے مشہور کردار ہے۔اس کے خیالات اور زندگی سے متعلق نظریات میں پریم چند کے نظریات کی گہری چھاپ ہے۔'گئودان' کے مکالموں میں موجود اختصار، فطری پن اور طنز جیسی خصوصیات نے اس کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔دیہی کرداروں کی بات چیت میں یہ تینوں خصوصیات موجود ہیں۔ہوری، دھنیا، گوبر، جھنیا، ماتا دین اور سلیا وغیرہ کی بات چیت میں اختصار کے ساتھ فطری پن اور انتہائی بلیغ طنز دیکھنے کو ملتا ہے۔ہولی کے موقع پر ٹھاکر اور کسان کے درمیان ہوئی بات چیت کے ایک منظر کو پیش کیا گیا ہے۔اس موقع پر ناول نگار نے جو مکالمات پیش کئے ہیں وہ قابل غور ہیں:

''یہ تو پانچ ہی ہیں مالک!''

''پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گننا۔''

''نہیں سرکار پانچ ہیں!''

''ایک روپیہ نذرانے کا ہوا کہ نہیں؟''

''ہاں سرکار!''

''ایک تحریر کا۔''

''ہاں سرکار۔''

''ایک کاغذ کا۔''

''ہاں سرکار۔''

''ایک دستوری کا۔''

''ہاں سرکار۔''

''ایک سود کا!''

''ہاں سرکار۔''

''پانچ نقد، دس ہوئے کہ نہیں؟''

''ہاں سرکار، اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجئے۔''

''کیسا پاگل ہے!''

''نہیں سرکار۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نذرانہ ہے، ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا! ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو، ایک بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ باقی بچا ایک، وہ آپ کے کریا کرم کے لئے۔''

ان مکالموں میں اختصار، فطری پن اور طنز تینوں ہی خصوصیات موجود ہیں۔ یہ مکالمات اس عہد کی دیہی زندگی کی تصویر بھی پیش کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ ''گئودان'' کے مکالموں میں بالخصوص دیہی کرداروں کے مکالموں میں یہ خصوصیات موجود ہیں۔ دیگر ناولوں کے مقابلے ''گئودان'' کی یہ خصوصیات مصنف کی فنی چابک دستی اور اس کی تکنیکی ہنرمندی کو ثابت کرتی ہیں۔

''گئودان'' کی زبان کا لفظیاتی نظام سنسکرت، اردو اور انگریزی زبانوں کے تتسم و تدبھو

الفاظ، عام بول چال کی زبان، تکرار اور صوتیاتی الفاظ کے امتزاج سے تعمیر ہوا ہے۔ ناول کی زبان میں سنسکرت، اردو اور انگریزی زبان کے تتسم اور تدبھو الفاظ کی بڑی اہمیت ہے۔ ناول کے شہری کردار سنسکرت زبان کے تتسم الفاظ کا زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مصنف نے اپنی مختلف بیانیہ توضیحات میں بھی سنسکرت کے تتسم الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ شہری کرداروں کے قصہ کی وضاحت، کرداروں کی تصویر کشی، مختلف النوع حالات کی وضاحت نیز مصنف کے اپنے نظریات کی وضاحت میں بھی سنسکرت کے تتسم الفاظ کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ سنسکرت زبان کے تتسم لفظوں کو اپ بھرنش کی صورت میں استعمال کرنے کا رجحان ناول کے دیہی کرداروں میں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول میں ایسے الفاظ کی تعداد تقریباً 125 ہے۔ مصنف کی اپنی وضاحت میں بھی تین چار اپ بھرنش الفاظ مثلاً ظنز، جوگ، گاہک اور جتن وغیرہ کا استعمال ہوا ہے۔ دیہی کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے سنسکرت زبان کے تتسم الفاظ کی کچھ اپ بھرنش شکلیں مندرجہ ذیل ہیں:

دیہی کرداروں کے ذریعہ مستعمل اپ بھرنش الفاظ:

اسنان، پرساد، گرہست، درسن، پران، تیرتھ، برت، لہاس، پرلے، سربس، بام ہنی، چھل، پرانی، بیر، سراپ، پرتشٹھا، شاستروں، بسواس، پریم، بھرسٹ، ترسنا اور تخم وغیرہ۔

ناول میں اردو زبان کے تتسم و تدبھو الفاظ کا بھی بہ کثرت استعمال ہوا ہے۔ ناول نگار اور کردار دونوں ہی ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ مصنف کی وضاحتوں میں عربی فارسی کے تتسم الفاظ کا ہی زیادہ استعمال ہوا ہے۔ مصنف نیز ناول کے شہری اور دیہی کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے کچھ تتسم الفاظ اس طرح ہیں۔

مصنف کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے تتسم الفاظ:

حکام، نشانے باز، گلزار، سابقہ، لازم، زرد، کافور، اجلاس، طلبی، یارانہ، بے تحاشہ، حقارت، دریادل، جائز، برکت، دندان شکن، صف، دستاویز، تحریر، معقول، مصلحت، مزاحم، عداوت، تنبیہ، پیروکار، مقروض اور توفیق وغیرہ۔

شہری کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے تتسم الفاظ

قاتل، صاف گوئی، میسر، فریاد، احمق، مردہ دل، آہستہ، اسباب، حقیقت، بزم، دخل، مبارک، آزمائش، تکلف، بے درد، نازو انداز، آب نوس، زیر باری، تاوان، خواہ مخواہ، تأمل، بے مروت، وفاداری، بدمزاج، معتبر، تباہ، تلخ اور شریعت وغیرہ۔

مسلم شہری کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے تتسم الفاظ

آزمائش، جادو، حسن، معشوق، حسن پرستی، جواں مردی، علم، جاہل، زاہد، لاحول ولا قوۃ، شاگرد، دردِ جگر، قصیدہ، اجازت، واقف، حماقت، بیزار اور بے غیرت وغیرہ۔

دیہی کرداروں کے ذریعہ مستعمل عربی فارسی کے تتسم الفاظ

تائید، بقایا، علت، حوالات، عیاشی، غنیمت، مفت خوری، غلام، محتاج، غم خور، دل لگی، مروت، عیب، نصیب، فریاد، کفن، کلیجا، فولاد، مشہور، پابند، بے بات، بے باک اور بیگار وغیرہ۔

عربی فارسی کے ان تتسم لفظوں سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ مصنف اور اس کے تمام کرداروں میں ان الفاظ کا استعمال ایک عمومی رجحان کے طور پر سامنے آیا ہے۔ مصنف اور شہری کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے الفاظ میں کچھ نامانوس اور متروک الفاظ بھی ہیں لیکن دیہی کرداروں کے ذریعہ مستعمل تمام الفاظ روزمرہ اور عوامی بول چال سے تعلق رکھتے ہیں۔ ''گئودان'' میں مصنف نے ہندی، اردو کے مرکب الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس طرح کے مرکبات دو طرح کے ہیں۔ ایک ہندی-اردو کا مخلوط استعمال اور دوسرے ہندی-انگریزی الفاظ کا مخلوط استعمال، یہ دونوں ہی طرح کے رجحانات مصنف کی بیانیہ توضیحات میں زیادہ ہیں۔ ہندی-اردو الفاظ کے مخلوط استعمال میں انتظامیہ کے غلام، الزامات کے جواب، لیاقت کی پریکشا، مبارکباد کے بھاشن اور پردہ نشین مہیلاؤں وغیرہ نیز ہندی-انگریزی کے استعمال میں لڑائی کا الٹی میٹم، یوروپین چھوکریوں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ گئودان میں ہندی-اردو الفاظ کے استعمال کا رجحان ماقبل ناولوں کے مقابلے میں زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے جبکہ ہندی-انگریزی کے مخلوط استعمال کا رجحان زیادہ نظر نہیں آتا۔

ناول میں انگریزی زبان کے تتسم الفاظ کی تعداد تقریباً 220 ہے۔ انگریزی کے اپ بھرنش

الفاظ اس تعداد میں شامل نہیں ہیں۔ انگریزی کے اپ بھرنش لفظوں کا استعمال بھی مصنف اور کردار دونوں نے کیا ہے۔ مصنف نے خاص طور سے شہری کرداروں کی کہانی بیان کرتے وقت انگریزی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو قصہ کو معتبر بنانے میں بہت مددگار ہوئے ہیں۔ مصنف نے دو مقامات پر انگریزی جملوں کو رومن رسم الخط میں لکھ دیا ہے۔ انھیں دیوناگری رسم الخط میں ہی لکھنا زیادہ مناسب ہوتا۔ دیہی قصہ کے سیاق میں بھی مصنف نے انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے جن میں طنز و مزاح پیدا کرنے کی قوت ہے۔ ''گئودان'' میں مستعمل انگریزی کے کچھ تتسم نیز اپ بھرنش الفاظ قابل ذکر ہیں۔

مصنف کے ذریعہ استعمال کئے گئے انگریزی کے تتسم الفاظ

کونسل، ڈراما، گریجویٹ، یونیورسٹی، منیجنگ ڈائریکٹر، پریکٹس، میک اپ، ووٹنگ، اسٹیج، الیکشن، ڈرائیور، منسٹر، چارج، الٹی میٹم، اکیڈمی، کورٹ فیس، چیک بک، فائر بریگیڈ، ہوم ممبر اور تھرمامیٹر وغیرہ۔

کرداروں کے ذریعہ مستعمل انگریزی کے تتسم الفاظ

ڈگری، فلاسفر، چیف سکریٹری، نیشنلسٹ، تھیوری، ڈیپوٹیشن، ٹیکس، شوگر مل، اسپیکولیشن، ڈیموکریسی، مینی فیسٹو، آئیڈیالسٹ، میٹریلسٹ، ہاف ٹائم، ڈران، ویمنس لیگ، پوزیشن، ٹریجڈی اور ارجنٹ میٹنگ وغیرہ۔

انگریزی کے اپ بھرنش الفاظ

رپٹ، اسٹامپ، پنشن، کانسٹیبل اور کمشنر وغیرہ۔

''گئودان'' کی زبان کی لفظیات میں دیسی، دوہرے اور بار بار استعمال ہونے والے الفاظ کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ناول کی کہانی کے بنیادی طور پر دیہی زندگی سے تعلق رکھنے کے سبب اس میں دیسی زبان اور لفظوں کی تکرار کا ہونا عین فطری ہے۔ پریم چند نے ہوری اور بیلاری گاؤں کی کہانی بیان کرتے وقت اس مخصوص علاقے میں مروجہ دیسی لفظوں کا بھی استعمال کیا ہے جو تحریری سطح پر استعمال ہونے والی ہندی میں شامل نہیں کئے گئے ہیں۔ مصنف کی طرح کرداروں نے بھی

دیسی اور بار بار دوہرائے جانے والے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ناول میں مستعمل کچھ دیسی اور تکرار میں آنے والے الفاظ مندرجہ ذیل ہیں۔

دیسی الفاظ

ڈانڈی، کھلیٹی، بڑھ بھس، ہمک، راوٹی، گھاگھ، دوگڑا، کھل باٹ، بھکا، پلیتھن، انکس، پچھتر، پچھلا، ہیچ، پونگا، اگورتا، گھامڑ، ہماسا، چنچل، اپاڑھ، نکڑ اور کولہاڑ وغیرہ۔

مرکب الفاظ

دوادارو، لولپٹ، ٹھیک ٹھاک، ڈیل ڈول، پتی ستی، بھاؤتاؤ، میل جول، کھاٹ واٹ، دھوم دھام، تانک جھانک، چھوچھات، پانی وانی، دائی وائی وغیرہ۔

''گئودان'' میں بہت سے دوہرے الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دوزبانوں کے الفاظ کے باہمی امتزاج سے دوہرے الفاظ کی تعمیر میں پریم چند ماہر ہیں۔ ناول میں مستعمل چند قابل ذکر دوہرے الفاظ مندرجہ ذیل ہیں۔

دوہرے الفاظ

فارسی + ہندی =	بے چین، بے مانگے، بے جوڑ، بے دھرم، بے پونجی، بے منھ، بے ماں باپ وغیرہ۔
ہندی + فارسی =	ٹکڑے خور، چوڑی دار، لچھے دار وغیرہ۔
فارسی + انگریزی =	ضلع بورڈ، بیما کمپنی، شکار پارٹی اور شکاری سوٹ وغیرہ۔
اردو + ہندی =	مالک پن، ہرجائی پن اور ہوا گاڑی وغیرہ۔
ہندی + اردو + ہندی =	دورخی وغیرہ۔
اردو + انگریزی =	مردڈاکٹر اور زنانہ کلب وغیرہ۔
انگریزی + اردو =	ڈاکٹر صاحب، جیل خانہ اور گورنر صاحب وغیرہ۔
انگریزی + ہندی =	ریل گاڑی، موٹر والے، بینک والے، مل والے، ہوٹل والوں اور انکم ٹیکس والے وغیرہ۔

ہندی + انگریزی　　　　شکرمل، چھوٹے سرجن، منجھلے سرجن اور بڑے سرجن وغیرہ۔

''گئودان'' کے جملوں کی ساخت اور بناوٹ، زبان و بیان پر مصنف کی حاکمانہ دسترس کا ثبوت ہے۔ ماقبل ناولوں کی طرح ''گئودان'' میں بھی چھوٹے چھوٹے جملوں کا حسن موجود ہے۔ مصنف دیہی قصہ بیان کرتے وقت چھوٹے چھوٹے جملے خوب استعمال کرتا ہے۔ دیہی کردار بھی اپنی فطرت کے مطابق چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کرتے ہیں۔ شہر کے تعلیم یافتہ کردار اپنی فطرت اور تعلیم یافتہ ہونے کے سبب طویل اور مرکب جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ مہتا کی تقریر اور رائے صاحب کے کئی مکالموں میں مرکب جملوں کا حسن پوری طرح موجود ہے۔ پریم چند کو جملوں کے استعمال میں 'وقفہ' کتنا عزیز ہے یہ 'گئودان' کے جملوں کی ساخت اور بناوٹ کو دیکھنے کے بعد واضح ہوجاتا ہے۔ کرداروں کے ابتدائی تعارف میں مصنف نے کئی کرداروں کے مختلف اعضا کی تصویر کشی صرف ایک جملہ میں کردی ہے اور ان میں متعدد بار ''وقفہ'' کا استعمال کیا ہے۔ ناول نگار نے جملوں کے درمیان صفت کا بھی استعمال کیا ہے۔ پریم چند لطیف جذبات کی پیش کش میں نئی نئی صفات کے استعمال میں بڑے ماہر ہیں۔ ''گئودان'' میں موجود صفات میں گلابی نشہ، کمزور مسکراہٹ اور درد آمیز لطف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ''گئودان'' میں ایسے بھی الفاظ اور جملوں کا استعمال کیا گیا ہے جو ہندی کے مطابق نہیں ہیں، جن میں چند قابل ذکر ہیں۔

(1) اسم کی جگہ ulekka کا استعمال

''اس پوری بات کا خلاصہ اس کی یادداشت میں محفوظ رہ گیا تھا۔''

(2) بے محل تمثیلی الفاظ کا استعمال

''ایک چوڑا نالہ منھ پھیلائے بیچ میں کھڑا تھا، بیچ کی چٹانیں اس کے دانتوں سے لگتی تھیں۔''

(3) بے محل ہم آمیز الفاظ کا استعمال

''تنہا کھانا تو نہیں پکا سکتی کیوں کہ کوئی اس کے ہاتھ کا کھائے گا نہیں۔''

(4) بے محل صفات

''رائے صاحب کا خاندان بہت بڑا تھا۔''

(5) بے محل الفاظ کا استعمال

''رائے صاحب اپنی فیکٹری میں بجلی بنوا لیتے تھے۔''

(6) غلط جملوں کی بناوٹ

''ہم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں نچنا اور برائیوں میں ہی بے غرض اور حقیقی لطف حاصل ہوتا ہے۔''

(7) بول چال کی زبان کا استعمال

(الف) ''جھنگری سنگھ کے سبھی مداح تھے۔''

(ب) ''نہانے دھونے جاؤ۔''

(8) Uwin nkSK

(الف) ''بٹوارے کے وقت اسے چالیس روپے لے کر بھائیوں کو دینا پڑا تھا۔''

(ب) ''عوام الناس کے لئے صاف ستھری زمین۔''

''گئودان'' کی زبان محاوروں، ضرب الامثال اور صنائع سے بھری ہوئی ہے۔ ناول میں محاوروں کی تعداد بے شمار ہے۔ مصنف، شہری اور دیہی کردار سبھی محاوروں کا استعمال کرتے ہیں۔ کئی مقامات پر مصنف اپنی توضیحات میں برابر محاوروں کا استعمال کرتا ہے۔ دیہی کرداروں نے اپنے بیشتر اقوال میں محاوروں اور ضرب الامثال کا استعمال کیا ہے۔ دھنیا کے ایک مکالمے میں بہت ہی بلیغ محاورے کا حسن دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''وہ بھگا، وہ بہتر گھاٹ کا پانی پئے ہوئے، اسے انگلیوں پر نچا رہی ہے اور یہ سمجھتا ہے وہ اس پر جان دیتی ہے۔ تم اسے سمجھا دو نہیں کوئی ایسی ویسی بات ہو گئی تو کہیں کے نہ رہیں گے۔'' شہری کرداروں کے ذریعہ مستعمل ضرب الامثال میں ''بن گھرنی گھر بھوت کا ڈیرا۔'' اور ''جولاہے کا غصہ داڑھی پر نہ اتارو۔'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اقوال کی تعداد ماقبل ناولوں کی طرح زیادہ نہیں ہے۔ ''گئودان'' کے اقوال میں کوئی قابل ذکر خصوصیت نہیں ہے۔ کردار کے رویہ وغیرہ کے جواز کی نشاندہی کرنے والی تحریری وضاحتوں میں سے کچھ اقوال ہی نایاب ہیں لیکن ناول کی زبان میں صنائع کا معاملہ مختلف ہے۔ پریم چند نے اپنی پسندیدہ صنعتوں میں سے تمثیل اور استعارے کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔ ''گئودان'' میں بھی تمثیل مصنف کی سب سے محبوب صنعت ہے۔ مصنف اور کرداروں کے ذریعہ استعمال کی گئی 'تمثیل'

صنعت کی تعداد دوسو سے زائد ہے۔ ناول میں خاص طور پر کرداروں کی تصویر کشی، صورت حال اور جذباتی حالات کی وضاحت نیز ان کے غیر مجسم جذبات کی تجسیم کرنے کے لئے 'تمثیل' کا استعمال کیا گیا ہے۔ مصنف بالعموم کسی اصول میں بندھا نہیں ہے وہ جب چاہتا ہے صنعتوں کا استعمال کرتا ہے۔ ''گئودان'' میں صنعتوں کا مصنف نے تخلیقی استعمال کیا ہے۔ پریم چند نے پہلی بار انگریزی کے کچھ الفاظ کو تمثیلی پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ اس سے قصہ میں فطری پن، نیا پن اور مضبوطی آ گئی ہے۔ ناول سے اس طرح کی کچھ مثالیں پیش ہیں۔

(1) ''سیوا ہی وہ سیمنٹ ہے جو شوہر اور بیوی کو زندگی بھر محبت و رفاقت میں جوڑے رکھ سکتا ہے۔''

(2) ''جس خیال سے آئے تھے، جیسے پنچر ہو گیا۔''

(3) ''ایک ایک لفظ اس کے منہ سے نکل پڑا، گویا گراموفون میں بھری ہوئی آواز ہو۔''

'گئودان' میں صنعت تمثیل کے استعمال کی کچھ بے حد خوبصورت مثالیں بھی ہیں۔ ان مثالوں میں مصنف نے نئی تمثیلوں کو منتخب کیا ہے جس سے زبان کے حسن میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

(1) ''گائے من مارے اداس بیٹھی تھی جیسے کوئی بہو سسرال آئی ہو۔''

(2) ''یہ الفاظ تپتے ہوئے ریت کی طرح دل پر پڑے اور چنے کی طرح سارے ارمان جھلس گئے۔''

(3) ''ہرکھو... سوکھی مرچ کی طرح پچکا ہوا تھا۔''

(4) ''... یہ بات اس کے پیٹ میں اس طرح کھلبلی مچا رہی تھی جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا ہو۔''

مندرجہ بالا صنعتوں کی سبھی مثالیں پریم چند کو ایک کامیاب تخلیق کار اور شاعر کا دل رکھنے والے ادیب کے طور پر پیش کرتی ہیں۔

''گئودان'' کی زبان کا اپنے کرداروں کے مطابق ہونا بھی اس کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ناول میں کئی طرح کے کردار ہیں۔ دیہی اور شہری۔ شہری کرداروں میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی ہیں۔ ناول کے بیشتر دیہی کردار غیر تعلیم یافتہ ہیں جبکہ شہری کردار پڑھے لکھے ہیں۔ ''گئودان'' میں شرابی، پٹھان اور بچے وغیرہ بھی ہیں۔ ناول نگار نے ان مختلف النوع کرداروں کی

زبان کوان کے طبقات، مذہب، مزاج، اطوار اور عمر کے مطابق استعمال کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ناول کے دیہی کردار سنسکرت، اردو اور انگریزی زبانوں کے تتسم الفاظ کوتلفظ کی آسانی کے لئے اپ بھرنش بنا کر استعمال کرتے ہیں۔ یہ رجحان ہوری، دھنیا، گوبر، داتا دین، رام سیوک اور مہتو وغیرہ بھی کرداروں میں ہے۔ رام سیوک مہتو دیگر دیہی کرداروں کے مقابلے میں زیادہ شہری رابطے میں ہے۔ اس کا اثر اس کے ذریعہ استعمال کئے گئے انگریزی الفاظ میں صاف نظر آتا ہے۔ وہ دیگر کسی بھی دیہی کردار کے مقابلے میں زیادہ انگریزی الفاظ کی اپ بھرنش شکلوں کا استعمال کرتا ہے۔ وہ ایک ہی مکالمے میں کانسٹیبل، ڈپٹی کلکٹر، کمشنر، ڈاکٹر، رپورٹ، انسپکٹر اور افسر جیسے تتسم اور اپ بھرنش الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ اپ بھرنش الفاظ کے استعمال میں پریم چند کے غیر محتاط رویہ کے سبب ایک خامی پیدا ہوگئی ہے۔ ناول کے دیہی کردار کئی مقامات پر سنسکرت کے تتسم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جبکہ انھیں ان الفاظ کا استعمال اپ بھرنش صورتوں میں کرنا چاہیے تھا۔ ہوری، دھنیا، جھنیا، بھولا، داتا دین اور ماتا دین وغیرہ بھی دیہی کرداروں میں یہ رجحان موجود ہے۔ دھنیا کے ذریعہ سوراج، دھرم، پران اور مرجاد جیسے اپ بھرنش الفاظ کا استعمال پوری طرح اس کردار کے مطابق ہے لیکن جب ناول نگار اس سے تعلیم، دھرماتما، گیان اور یوگ جیسے تتسم الفاظ کا استعمال کراتا ہے تب یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان الفاظ کا استعمال کردار کے مطابق نہیں ہے۔ ماتا دین کے ایک مکالمہ میں تو تتسم اور اپ بھرنش الفاظ کا ایک ہی ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ اس صورتحال کے سبب ''گئودان'' کی زبان پوری طرح کرداروں کے مطابق نہیں کہی جاسکتی۔ پھر بھی مصنف نے جس طرح کرداروں کے معیار، طبقات اور مذہب وغیرہ اور ان کے مختلف النوع جذبات کے مطابق جس طرح کی زبان کا استعمال کیا ہے وہ زبان پر اس کی دسترس کو ظاہر کرتا ہے۔ ناول میں دیہی لڑکے اور لڑکیوں کے ذریعہ استعمال کئے گئے الفاظ اور جملوں میں ان کی فطرت کے مطابق فرق ظاہر کیا گیا ہے۔ مٹی اٹھنا، نگوڑا جیسے علاقائی محاورے اور الفاظ لڑکیاں ہی استعمال کرتی ہیں۔ دیہی کرداروں کی نفسیات کے مطابق زبان کے استعمال کی تو بہت سی مثالیں 'گئودان' میں موجود ہیں۔ یہاں اس کی ایک مثال دینا بے جا نہ ہوگا۔ شوہر کے مارنے پر پنیا اپنے شوہر کو گالیاں دیتی ہے۔ مصنف نے اس کے جملوں کو اس طرح پیش کیا ہے۔

''نی ہائے ہائے کرتی جاتی تھی اور کوستی جاتی تھی، تیری مٹی اٹھے، تجھے ہیجا ہو جائے، تجھے مری آئے، دیوی میا تجھے لیل جائیں، تجھے انفلوئنجا ہو جائے، بھگوان کرے تو کوڑھی ہو جائے، ہاتھ پاؤں کٹ کٹ کر گریں۔'' پنیا کی یہ گالیاں دیہات کی جھگڑالولڑکی کے ردعمل کو حقیقی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ ایک ہی سانس میں کئی چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال اس کی غصہ سے بھری نفسیاتی حالت کے سبب ہی ممکن ہوتا ہے۔ ناول کے شہری کرداروں کی زبان پوری طرح کرداروں کے مطابق ہے۔ مرزا خورشید اردو الفاظ کا زیادہ استعمال کرتے ہیں جبکہ مہتا اور مالتی انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جوان کرداروں کے پوری طرح موافق ہے۔

''گئودان'' کی زبان میں موضوعاتی مناسبت، طنز اور تصویر کشی جیسی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ ناول میں مختلف النوع جذباتی اور موضوعاتی سیاق ہیں جن کی زبان موضوع اور پلاٹ کے مطابق ہے۔ دیہی اور شہری حوالوں کو بیان کرتے وقت زبان تبدیل ہو جاتی ہے۔ شہری زندگی کے کئی سیاق ہیں۔ اونکارناتھ کے شرابی بننے کا، کبڈی کے کھیل کا، آگ لگنے کا اور مہتا مالتی کے عشق کے واقعات کا۔ ان سبھی حوالوں کی وضاحت میں زبان کے کئی روپ سامنے آتے ہیں۔ فطری مقامات اور موسموں کا ذکر کرتے ہوئے زبان شاعرانہ بن جاتی ہے۔ طنزیہ اسلوب گئودان کی زبان کی ایک بڑی طاقت ہے۔ مصنف کی توضیح ہو یا کرداروں کے مکالمے، زبان میں طنزیہ خصوصیت پوری طرح موجود ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان کے خیال میں ''طنز تو ناول کے ہر حصہ میں جاری و ساری ہے۔'' ان کے مطابق کہیں الفاظ کا طنز ہے، کہیں باتوں کا، کہیں حالات کا اور کہیں تقریر کا۔'' مصنف کی اس نوع کی ایک توضیح کا کچھ حصہ پیش ہے جس میں کردار اور سماج کی حالت پر بڑا بلیغ اور مہذب طنز کیا گیا ہے۔ ''داتا دین اپنی جوانی میں خود بڑے رسیا رہ چکے تھے لیکن دین وایمان سے کبھی غافل نہیں رہے۔ ماتا دین بھی ایک لائق ور بیٹے کی طرح انھیں کے نقش قدم پر چل رہا تھا۔ مذہب کا بنیادی عنصر ہے پوجا، پاٹھ، کتھا ورت اور چوکا چولہا۔ جب باپ بیٹا دونوں ہی بنیادی عنصر کو تھامے ہوئے ہیں تو کس کی مجال ہے انھیں گمراہ سمجھ سکے۔'' اس مثال میں دین و دھرم، لائق ور بیٹے، بنیادی عنصر، مجال اور گمراہ جیسے الفاظ میں پوشیدہ طنز اقتباس کی قرأت کرتے ہی واضح ہو جاتا ہے۔ اسی طرح دھنیا کے بیشتر مکالموں میں بہت تلخ اور گہرا طنز موجود

ہے۔ اپنے ایک مکالمے میں وہ ہوری سے کہتی ہے'' کیوں نہ ہو، بھائی نے پندرہ روپے کہہ دیے تو تم کیسے انکار کرتے ۔ ارے رام رام لاڈلے بھائی کا دل چھوٹا ہو جاتا کہ نہیں، پھر جب اتنا بڑا ظلم ہو رہا تھا کہ لاڈلی بہو کے گلے پر چھری چل رہی تھی تو بھلا تم کیسے نہ بولتے۔'' ان الفاظ میں استعارات وتشبیہات کا ایسا خوبصورت استعمال ہوا ہے کہ قاری کو ایک تلخ اور گہرے طنز کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں تک زبان میں تصویر کشی کی قوت کا تعلق ہے وہ ماقبل ناولوں میں مل جاتی ہے۔ اسلوب و بیان کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو سادہ اور آسان اسلوب کا غلبہ ہے لیکن موقع بہ موقع صنعتی، طنزیہ، شاعرانہ اور ظرافت آمیز اسلوب کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔

زبان و بیان کے اس مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ'' گئودان'' کے اسلوب میں ماقبل ناولوں کے اثرات کے ساتھ کچھ نیاپن بھی ہے۔ 'گئودان'' میں پریم چند ایک ماہر زبان کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اس سیاق میں چند خامیاں بھی رہ گئی ہیں لیکن ان کے سبب زبان پر پریم چند کی دسترس اور اظہار و اسلوب پر ان کی مہارت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ 'گئودان' کی زبان کے سیاق میں جینندر نے پریم چند کو'' بھاشا کا جادوگر'' کہا ہے اور ان کی چست زبان، باہم مربوط جملوں اور برمحل محاوروں کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ بات کو اس طرح سلجھا کر کہنے کی عادت میں نے اور کہیں نہیں دیکھی۔'' گئودان'' کی زبان اور اسلوب کے اس تجزیہ کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو جینندر کی یہ تعریف پوری طرح صحیح ہے۔

ملکی حالات کے تعلق سے اگر'' گئودان'' کو زیر بحث لایا جائے تو یہ امر غور طلب ہے کہ '' بازارِ حسن''، '' گوشۂ عافیت'' اور'' میدان عمل'' کی طرح اس ناول کے وجود میں آنے کے اسباب اس عہد کی سماجی و سیاسی تحریکوں میں پوشیدہ نہیں ہیں۔ اس عہد کی قومی تحریکات اور گاندھی جی کی قیادت کی سرپرستی میں ناول کی تخلیق نہیں ہوئی ہے۔ پریم چند کی نظر اپنے معاصر حالات پر ضرور ہے لیکن 'گئودان' میں لحہ بہ لحہ تبدیل ہونے والے معاصر حالات کو بنیاد نہیں بنایا گیا ہے بلکہ اپنے دور کے انہی حالات و واقعات اور تجربات کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے جو'' گئودان'' کی تخلیق کے کئی برسوں پہلے سے ہی وجود میں آچکے تھے اور جنھیں ناول کی تخلیق کے بعد بھی طویل عرصے تک باقی رہنا تھا۔ اس طرح'' گئودان'' میں جن ملکی حالات سے سروکار رکھا گیا ہے وہ ناول

کی تخلیق سے قبل بھی موجود تھے، ناول کے تخلیقی دور میں بھی زندہ تھے اور اس کے بعد بھی کئی سالوں تک باقی رہے۔ اس سیاق میں ''گئودان'' کا پلاٹ مرکزی طور پر کسان اور اس کی دیہی زندگی کے اردگرد گھومتا ہے۔ ناول میں کسان اور اس کی دیہی زندگی کے سبھی ممکنہ حالات، کیفیات اور ان کے ساتھ شہری زندگی کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ نند دلارے واجپئی کا یہ خیال ہے کہ ''گئودان کا معاصر حوالہ بہت محدود ہے اور اس میں اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں کی تصویر کشی ہوئی ہے۔'' اگر چہ یہ سچ ہے کہ پریم چند نے کسانوں کے معاشی، سماجی اور مذہبی حالات نیز مختلف النوع استحصالی کیفیات کی جو عکاسی کی ہے وہ ایک چھوٹے سے گاؤں کے ایک ادنیٰ سے کسان کے ہی ذریعہ کی ہے۔ لیکن صرف اتنا کہہ دینے سے ہی اس کے حدود متعین نہیں ہوتے۔ بیلاری گاؤں کی کہانی مختلف دیہاتوں کی کہانی ہے۔ ہوری تنہا ہی مزدوری کرتے نہیں مرتا، نہ جانے کتنے ہوریوں کو استحصال کی چکی میں پسنا پڑتا ہے۔ اسی طرح بہت سے گوبر شہر بھاگ کر مزدور بنتے رہے ہیں۔ فی الحقیقت گئودان کے معاصر سیاق کی یہ تصویر ہندوستان کے تمام دیہاتوں کی تصویر ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ ''گئودان'' کا معاصر حوالہ صرف دیہی زندگی تک محدود نہیں ہے اس میں شہری زندگی کی مختلف النوع کیفیات و حالات کی بھی تصویر کشی ملتی ہے۔ گئودان میں شہر کے تعلیم یافتہ اور سرمایہ دار طبقوں کے ذریعہ ان کی اقتصادی، سماجی، صنعتی، سیاسی اور اخلاقی زندگی کے گونا گوں پہلوؤں کی بھی عکاسی ہوئی ہے۔ اسی لئے ''گئودان'' کی معاصر دنیا کو محدود قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ 'بازارِ حسن' اور 'میدانِ عمل' کی طرح اپنے دور کی سیاسی زندگی کی مرکزیت نہ ہونے محض سے گئودان کو معاصر حوالے کے نقطۂ نظر سے محدود ناول کہنا کسی بھی طرح جائز نہیں ہے۔

''گئودان'' میں کسان کی زندگی کے معاشی، سماجی اور مذہبی حالات کی معاصر حالات کے مطابق ہی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ہوری جیسے کسان کے پاس تین چار بیگھہ زمین، ایک کھانے کی تھالی اور ایک خستہ حال کمبل ہے جو اس کی کل جائیداد ہے۔ کھیتی کے ذریعہ وہ اپنے خاندان کا پیٹ بھرتا ہے۔ اس کی خواہشات بہت بڑی نہیں ہیں، وہ موٹا جھوٹا کھانا اور پہننا لیکن مرجاد کے ساتھ زندہ رہنا چاہتا ہے۔ لیکن اسے زندگی بھر محنت و مشقت کرنے کے بعد بھی بھر پیٹ کھانا نصیب نہیں

ہوتا، پھٹے اور پیوند لگے ہوئے کپڑے پہنتا ہے اور باپ دادوں کے وقت سے چلے آرہے خستہ حال کمبل سے لپٹ کر جاڑے کی ٹھنڈ سے اپنی اور بچوں کی حفاظت کرتا ہے۔ کسان کی اس قابل رحم حالت پر بھی اس کا ہر طرف سے استحصال ہوتا ہے۔ ناول میں کئی باران استحصالی قوتوں کا ذکر ہوا ہے۔ یہ طاقتیں ہیں زمیندار اور اس کا کارندہ، گاؤں کے مہاجن اور پنچ، پولیس افسر اور مل مالک وغیرہ۔ ناول میں صرف مہاجنوں کے ذریعہ ہی استحصال نہیں ہوتا بلکہ جسے موقع ملتا ہے وہی کسان کا خون چوسنے لگتا ہے۔ چونکہ ہر جگہ استحصال کی بنیاد دھن ہی ہے اس لئے استحصال کی جملہ شکلوں کو مہاجنی استحصال کہا جاسکتا ہے۔ زمیندار کا استحصال کئی طرح کا ہے، بیگار، ڈانڈ اور لگان وغیرہ، زمیندار کے کارندے اور پٹواری کا استحصال اس سے الگ ہے۔ کارندے اور پٹواری الگ الگ اسامیوں سے بیگار میں کھیت جتواتے ہیں، ان کی سینچائی کرواتے ہیں اور اسامیوں کو باہم لڑا کر اپنا مفاد حاصل کرتے ہیں۔ لگان وصولی کے تعلق سے زمیندار کے سخت رویے اور کارندے کی بے ایمانی کے سبب کسانوں کو کھیت نہ جوت پانے اور رسید نہ ملنے کے سبب دوبارہ لگان دینے اور بے دخلی تک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان حالات میں کسانوں کو مہاجنوں کے پاس جانا پڑتا ہے۔ کسان کے لئے زمیندار تو ایک ہی ہے لیکن مہاجن کئی ہیں۔ کسان کو مختلف حالات اور کاموں کے لئے ان مہاجنوں سے قرض لینا پڑتا ہے۔ کسان کو لگان اور بے دخلی سے نجات پانے کے لئے شادی بیاہ اور بیل خریدنے، برادری کے جرمانے اور پولیس کو رشوت دینے کے لئے قرض لینا پڑتا ہے۔ ایک بار قرض لینے کے بعد پیڑھی در پیڑھی یہ قرض بنا رہتا ہے۔ سود زیادہ ہونے اور مہاجنوں کی بے ایمانی کے سبب کسان قرض کے اصل روپے کبھی نہیں لوٹا پاتا۔ وہ اصل کا کئی گنا زیادہ روپیہ سود میں دے دیتا ہے لیکن مہاجن کا قرض پھر بھی باقی رہتا ہے۔ مہاجن کو اصل روپیہ اور سود نہ ملنے پر پہلے وہ کسان کا اناج، بیل اور گھر جیسی جائیداد چھین لیتا ہے، اور جب اس سے بھی پیٹ نہیں بھرتا تو پھر اس کے ساتھ ساجھے میں کھیتی کر کے ساری فصل ہڑپ لیتا ہے یا مزدور بنا کر اپنے کھیتوں میں کام کرواتا ہے۔ کسان پوری طرح مہاجنوں کے جال میں پھنسا ہے۔ ایک مہاجن اس پر دعویٰ کرتا ہے اور دوسرا اونچی قیمت پر قرض دے کر اسے پہلے مہاجن کے دعوے سے بچاتا ہے۔

'گئودان' میں پولیس اور برادری کے استحصال کی کہانی بھی بیان ہوئی ہے۔ کسان اپنی

گھریلو مرجاد کی حفاظت کے لئے پولیس کو رشوت دینے پر مجبور ہوتا ہے۔ کسان کے پاس اپنے بچوں کو کھلانے کے لئے روٹی نہیں ہے لیکن داروغہ کو خوش کرنے کے لئے اس کی نذر ضرور چڑھانی پڑتی ہے۔ گاؤں کے مہاجن کسان کو روپیہ ادھار دیتے ہیں کیوں کہ اس میں ان کا حصہ بھی ہوتا ہے۔ کسان پنچوں کو پرمیشور مانتا ہے لیکن یہ پنچ ہی پولیس کے ساتھ مل کر اس کا استحصال کرتے ہیں۔ گاؤں کی برادری کا استحصال پولیس کے استحصال سے زیادہ خطرناک ہے۔ برادری کے چنگل میں پھنس کر کسان کا بچنا ناممکن ہے۔ برادری بڑی آسانی سے حقہ پانی بند کر دیتی ہے۔ جھنیا کو رکھنے پر برادری ہوری پر سو روپے نقد اور تیس من اناج کا ڈانڈ لگاتی ہے۔ ہوری اپنا گھر گروی رکھ کر یہ جرمانہ ادا کرتا ہے۔ بعد میں ڈانڈ کے ذریعہ وصول کئے گئے روپے پنچوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح جس کسان کو گائے کا گوبر بھی میسر نہیں اس کسان کے خون کو چوسنے والے بہت سے لوگ ہیں۔ گویا کسان سب کی غذا ہے، اس کے کئی مالک ہیں اور وہ سب کا غلام ہے۔ اس کی غلامی معاشی ہی نہیں ہے بلکہ اس پر سماجی روایات و مسلمات اور عقائد کا پہرا بھی ہے۔ کسان، مذہب اور برہمنی نظام کی حکومت کے آگے سر تسلیم خم کرتا ہے اور ان کے سبھی مظالم مذہب اور بھگوان کے نام پر بلا چوں و چرا قبول کر لیتا ہے۔ پنچوں کو وہ پرمیشور مانتا ہے اور ان کے ذریعہ کئے گئے کسی بھی ظلم کی مخالفت نہیں کرتا۔ اسے مذہبی عقائد پر پختہ یقین ہے اور وہ مانتا ہے کہ بھگوان کے گھر سے ہی چھوٹے بڑے بن کر آتے ہیں۔ مشترکہ خاندانی روایت کا وہ پکا تابع ہے۔ خاندان کے ٹوٹنے پر اسے گہرا صدمہ پہنچتا ہے۔ لیکن بھائیوں کے تئیں اس کی محبت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ شادی بیاہ میں جہیز کی رسم سے وہ خود کو بچا نہیں پاتا، اپنی زمین کی حفاظت کے لئے وہ لڑکی کو بیچنے کے لئے مجبور ہوتا ہے اور لڑکی اپنے باپ کی عمر کے بوڑھے شخص کو اپنا شوہر تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔ ناول میں دیہی زندگی کے دیگر مسائل کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ کسان کا سن کو گیلا کرنا اور روئی میں بنولے ملا کر بیچنا، جادو ٹونے اور نظر لگنے جیسے توہمات میں یقین، خاندان میں بھائی بھائی، شوہر بیوی اور دیور بھابھی کے جھگڑے، گالی گلوچ، مار پیٹ، پیار محبت کی کہانیاں، دلت خاندان کی لڑکیوں کو داشتہ بنا کر رکھنا، گائے کی موت پر تیرتھ کرنا اور بھوج دینا، رات کو چوری سے مٹر کاٹ لینا، سینچائی کے لئے ندی کے پانی پر لاٹھی چلنا، ہولی کے تیوہار پر بھانگ پینا اور نقل اتارنا اور شہر میں

پڑھنے والے لڑکوں کا لڑکیوں سے چھیڑ خانی کرنا وغیرہ مختلف النوع سماجی مسائل کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ گئو دان میں کسان اور اس کی دیہی زندگی کے حالات کی یہ تصویر کشی فنی اعتبار سے اتنی پختہ ہے کہ اسے دیہی زندگی کی مکمل تصویر کہا جا سکتا ہے۔ ناول نگار نے پورے استناد کے ساتھ گاؤں کی تہذیبی زندگی کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کی ہے اور اس میں اسے پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

ناول کا شہری حصہ دیہی حصہ کی طرح پختہ اور مکمل نہیں ہے لیکن اس کے باوجود بھی شہری زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ زمیندار کی عیش پسند زندگی، تقریب کا اہتمام، شکار پارٹیاں، پروفیسر اور ڈاکٹر کی زندگی، الیکشن میں فضول خرچی، دکھاوٹی کمیونزم، مغربی تہذیب کے زیر اثر عورت کی آزادی، ایڈیٹر اور اس کا بلیک میل کرنا، بیما ایجنٹ اور بینکر، شکر مل اور منیجر کی زندگی، ہڑتال اور آگ لگنے کا واقعہ، مزدوروں کی قابل رحم حالت، الیکشن لڑوانے والے ایجنٹ اور ان کی ساز باز اور آگ لگنے کا واقعہ، مزدوروں کی قابل رحم حالت اور تعلیم یافتہ لڑکے لڑکیوں کی عشقیہ شادی جیسے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ گئو دان میں پہلی بار مل مالکوں کی مزدور مخالف پالیسی، مزدوروں کی ہڑتال اور مزدور لیڈروں کے ذریعہ فیکٹری میں آگ لگانے جیسے حقیقی واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کا یہ سیاق اپنے عہد کے واقعات سے متاثر ہے۔ پریم چند نے اپنے سات مئی 1934ء کے ایک مضمون میں ممبئی کے مزدوروں کی ہڑتال اور مل مالکوں کے ذریعہ مزدوری کم کرنے پر اپنا ردعمل ظاہر کیا ہے۔ اس طرح ''گئو دان'' کا معاصر حوالہ پوری طرح اپنے عہد سے متاثر ہے۔ دراصل وہ اپنے عہد کا ایک تاریخی دستاویز ہے۔ یہ دستاویز خشک تاریخی واقعات کا دستاویز نہیں ہے بلکہ تخلیقی مناظر اور واقعات کی پیدا کردہ ایک تہذیبی تاریخ ہے۔

'گئو دان' میں کہانی کی بناوٹ کے ساتھ ہی اس کے مقصد پر بھی ناقدین متفق الرائے نہیں ہیں۔ ایک نقاد ہندوستانی زندگی کی عکاسی کرنا ناول کا مقصد مانتا ہے۔ دوسرا نقاد ناول کے مقصد کو اتنی وسعت نہیں دیتا اور اسے محدود کرتے ہوئے دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاکر دیہی زندگی کے حالات کی نقاب کشائی کرنا ہی 'گئو دان' کا مقصد مانتا ہے۔ تیسرے نقاد کے خیال میں اسے اور بھی محدود کیا جا سکتا ہے۔ اس نقاد کا خیال ہے کہ ناول کا بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے۔ ان تینوں ہی نقادوں کے یہ مختلف خیالات ناول کے بنیادی مسئلہ کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکے ہیں۔

ناول نگار کے سامنے صرف ہندوستانی زندگی کی تصویر کشی کا مسئلہ نہیں ہے۔ دیہی زندگی کی عکاسی ضرور ناول کا مرکزی موضوع ہے لیکن دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ ناول نگار نے کس خاص پہلو کو بنیادی مسئلہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ قرض کا مسئلہ بھی 'گئودان' کا بنیادی مسئلہ نہیں ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ ناول کا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ لیکن مزدوری کرتے ہوئے ہوری کی موت اور کسان کلچر کے خاتمے کی تہہ میں اور بھی بہت سے حالات واسباب موجود ہیں۔ قرض کو ناول کا بنیادی مسئلہ کہہ دینے سے ناول کی وہ تصویر نہیں ابھرتی جو پریم چند ''گئودان'' میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔

''گئودان'' کا مقصد زرعی تہذیب کی تباہی کی حقیقی تصویر پیش کرنا ہے۔ کسان کی زندگی سے ہی زرعی تہذیب کی تصویر بنتی ہے، لہٰذا یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ کسان کے مظلوم اور خستہ حال وجود کی تباہی کا خوفناک مسئلہ ناول کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ ہوری زندگی بھر اپنے وجود کی حفاظت کے لئے جدوجہد کرتا ہے کیوں کہ اس کی زندگی میں قدم قدم پر ایسے حالات اور مسائل آتے رہتے ہیں جو بحیثیت کسان اس کے وجود کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے مسلسل سرگرم ہیں۔ یہ حالات ومسائل مختلف اسباب کے پیدا کردہ ہیں۔ روایتی کسان ہونے کے سبب ہوری کے کچھ مخصوص عقائد، توہمات اور ترجیحات ہیں۔ ایک کسان کے طور پر اسے زمین سے بے پناہ محبت ہے۔ وہ کھیتی کو اپنی شان سمجھتا ہے اور اس کے لئے گائے کی خواہش کرتا ہے۔ زراعتی کلچر کی متعدد خصوصیات مثلاً زمین اور گائے سے محبت، اجتماعی نظام میں یقین، مذہب اور برہمنوں کا خوف، پنچوں کو پرمیشور ماننا اور برادری میں یقین وغیرہ ہوری کی شخصیت کے لازمی عناصر ہیں۔ ایک کسان کے طور پر ہوری کے یہ عقائد وترجیحات اس کے مزدور بن کر مر جانے میں بڑی حد تک ذمہ دار ہیں لیکن ان سے زیادہ شدید اور خوفناک حالات وہ ہیں جن میں وہ زندہ رہتا ہے۔ زمیندار، کارندہ، پٹواری، گاؤں کے مہاجن، پنچ، پولیس افسر اور مل مالک وغیرہ سبھی طاقتیں اسے اپنے پنجوں میں جکڑے ہوئے ہیں اور دھیرے دھیرے اس کے وجود کو زخمی کرتی رہتی ہیں۔ ہوری مہاجنوں کے جال میں پھنس جاتا ہے، گھر بھی اسے گروی رکھنا پڑتا ہے، اپنی چار پانچ بیگھہ زمین کی وہ اپنے آپ سے زیادہ حفاظت کرتا ہے، زمین کی حفاظت کا مسئلہ اس کے لئے اس کے وجود

کے تحفظ کا ہی مسئلہ ہے۔ وہ اپنی بیٹی روپا کو دو سو روپے میں بیچ کر زمین کو تو بچا لیتا ہے لیکن بالآخر اسے مزدور بننا پڑتا ہے۔ وہ گائے خریدنے اور رام سیوک کا قرض چکانے کے لئے مزدوری کرتے ہوئے موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ گوبر کا شہر جانا بھی ہوری کی اس موت کا ایک سبب ہے۔ اگر گوبر شہر نہ جاتا تو ہوری بہت سے مصائب و مسائل سے بچ سکتا تھا۔ ہوری بھی گوبر کے نالائق نکلنے اور شہر بھاگ جانے پر اپنی ناخوشی کا اظہار کرتا ہے۔ ہوری کی موت گوبر کے شہر میں مزدور بن جانے سے اور بھی دردناک ہو گئی ہے۔ ہوری کو تو مرنا ہی تھا، آج نہیں کل لیکن مزدور بن کر اس کی موت اس کے زرعی عقائد کی موت ہے۔ یہ موت اس لئے بھی ایک بڑا المیہ ہے کیونکہ ہوری کی موت کے ساتھ ہی بحیثیت کسان اس کی نسل کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ گوبر کا شہری زندگی کو چھوڑ کر گاؤں میں آ کر خاندانی کسان بن کر کام کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ مصنف نے بھی ایسی کوئی نشاندہی نہیں کی ہے۔ ہوری کی موت اس لئے بھی قابل غور ہے کہ اس کی موت شہر کی طرف جانے والی سڑک پر کام کرتے ہوئے ہوتی ہے۔ شہر اور گاؤں کو جوڑنے والی سڑک کنکر کی ہی ہوتی ہے۔ ہوری کنکر کھودتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے اور کچھ ہی دیر بعد اس کی موت ہو جاتی ہے۔ یہ وہی سڑک تھی جس سے ہو کر گوبر شہر گیا تھا لیکن ہوری گاؤں کی سرحد تک ہی جا پاتا ہے کہ اسے موت آ دبوچتی ہے۔ اسی طرح ہوری کی موت کے ساتھ ہی ایک کسان کے طور پر اس کی زندگی اور زراعتی تہذیب کی بھی موت ہو جاتی ہے۔ ہوری کا 'گئودان' اس کی کسان زندگی کا بھی 'گئودان' ہے۔

ناول کے اختتام، کرداروں کی بات چیت اور بیانیہ کی وضاحتوں سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسان اور اس کی زندگی پر جو خوفناک زوال آ گیا ہے اس کو آواز دینا ہی ناول نگار کا مقصد ہے۔ ہوری شروع سے ہی اپنی زندگی میں آئی مصیبتوں سے واقف ہے۔ وہ ناول کی ابتدا میں ہی دھنیا سے کہتا ہے ''یہ اسی ملتے جلتے رہنے کا اثر ہے کہ اب تک جان بچی ہوئی ہے۔ نہیں کہیں پتا نہ چلتا کہ کدھر گئے۔'' اپنے وجود کو بچائے رکھنے کی کوشش اس جملے سے ظاہر ہوتی ہے، گائے کی خواہش اس میں شروع سے ہی ہے اور موت کے وقت بھی وہ کہتا ہے کہ گائے کی خواہش دل میں ہی رہ گئی۔ گائے اور زمین کسان کلچر کی بنیاد ہیں۔ اس کی یہ دونوں ہی خواہشات پوری نہیں ہوتیں۔ گائے تو وہ دوبارہ لے ہی نہیں پاتا، ساتھ ہی اسے ایک مزدور بن کر مرنا پڑتا ہے۔ ناول میں

ہوری، دھنیا اور گوبر وغیرہ کرداروں کے بہت سے ایسے مکالمات بھی ہیں جو کسان کے مزدور بننے میں اس کے وجود کی موت دیکھتے ہیں۔ ہوری ایک موقع پر کہتا ہے "کھیتی چھوڑ دیں تو اور کریں کیا؟ نوکری کہیں ملتی ہے؟ پھر مرجاد بھی تو پالنا پڑتا ہے، کھیتی میں جو مرجاد ہے وہ نوکری میں تو نہیں ہے؟" وہ مجبوری میں مزدوری کو گناہ نہیں سمجھتا، لیکن اس کے لئے وہ کسی طور راضی نہیں ہے۔ دھنیا بھی ہوری سے صاف کہتی ہے کہ مزدوری کرنے کا مطلب ہے مہتو کے عہدے سے محروم ہونا، وہ تین چار بیگھہ زمین کے چلے جانے پر گلی گلی بھیک مانگنے کی حالت کو بھی واضح کرتی ہے۔ گوبر ماتا دین سے صاف لفظوں میں کہتا ہے۔ "اسی طرح تم لوگوں نے کسانوں کو لوٹ لوٹ کر مزدور بنا ڈالا اور آپ ان کی زمین کے مالک بن بیٹھے۔" دلاری سہوآئن اور سونا بھی زمین بیچ کر مزدوری کرنے کی حمایت میں نہیں ہے۔ اس سیاق میں مصنف کا موقف بھی کرداروں ہی کے ساتھ ہے۔ مصنف سونا کی شادی کے سیاق میں کہتا ہے کہ کسان کے لئے زمین جان سے بھی زیادہ پیاری ہے۔ مصنف آگے لکھتا ہے کہ جس کے پاس زمین نہیں وہ مزدور ہے۔ ناول نگار نے ایک دوسرے موقع پر لکھا ہے کہ ہوری تین بیگھے زمین کے قلعہ میں خود کو قید کر اپنی جان کی طرح اس کی حفاظت کرتا رہا۔ ان مکالموں اور بیانیہ وضاحتوں سے واضح ہے کہ گئودان کے کسان کے سامنے کسان بنے رہنے اور کسان کی ہی شکل میں اپنی زندگی کے سفر کا اختتام کرنے کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ کسان کا زمین سے محروم ہونا اور مزدوری کر کے زندہ رہنا اس کی کسان زندگی کی موت ہے۔ فی الحقیقت 'گئودان' کا یہی سندیش ہے اور اپنے عہد کی روشنی میں اس کی سچی تصویر پیش کرنا تخلیق کار کا مقصد ہے۔

دوسرے ناولوں کے مقابلے میں اگر دیکھا جائے تو 'گئودان' کے سندیش میں تازگی اور نیا پن بھی ہے۔ پریم چند ماقبل ناولوں میں آزاد اور پابند دو صورتوں میں اپنے وژن کو تقسیم کرتے رہے ہیں۔ 'گئودان' کے وژن کے تعین میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اس ناول میں نہ تو حالات کی کوئی بندش ہے اور نہ آدرش وادی رجحان کو اختیار کرنے کا پیغام ہے۔ یہاں تو صرف کسان کی زندگی کی بتدریج ختم ہونے والی المناک کہانی ہے۔ مصنف نے اس ٹریجڈی کو کسی ردوقبول کے ارادے سے پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ تو انتہائی جانب داری اور سچائی کے ساتھ کہانی بیان کرنے میں منہمک

ہے۔ مصنف کی یہی تخلیقی دیانت داری اور اس کی فنی غیر جانب داری اس کی تکنیکی مہارت کا اشاریہ ہے۔ وژن کے تعین میں مصنف کی غیر جانبداری اور مسائل کا مثالی حل پیش نہ کرنا 'گئودان' کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ کرتا ہے اور اسے ایک شاہکار کا درجہ دیتا ہے۔

'گئودان' میں قصے اور واقعات کے بیان میں وضاحتی اسلوب حاوی ہے۔ مصنف نے اپنی وضاحتوں سے دیہی زندگی، نیچرل اور جغرافیائی مناظر، گھر خاندان اور کھیت کھلیان، کرداروں کے لباس اور ان کے اخلاقی حدود اور ان کی دیگر مختلف خصوصیات کو مجسم کرنے والی تصویریں پیش کی ہیں۔ اسی طرح شہری زندگی کے کچھ کرداروں اور مناظر کی ناول نگار نے بڑی جاندار تصویر کشی کی ہے۔ مقامات، اشخاص کی وضاحت بہت تفصیل سے کی گئی ہے۔ ناول نگار ایک انتہائی حساس فنکار ہے۔ وہ اپنے وجود کو ''ہم'' جیسے الفاظ سے ظاہر کرتا رہا ہے۔ اس ناول میں مصنف ایک دانشور کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔ لیکن دو تین مقامات پر اس کی توضیحات اس کے برعکس ہیں۔ ''کیوں نہیں پٹتی یہ بتانا مشکل ہے۔'' جیسے جملے ایک دانشور کہانی کار کے مطابق نہیں ہے۔

ناول میں مصنف کے بے لاگ اور اضافی دونوں قسم کے تبصرے ہیں۔ بے لاگ تبصروں کی تعداد کم ہے اور ان میں کوئی قابل ذکر خصوصیت نہیں ہے۔ ناول کے اضافی تبصرے، کرداروں کے اعمال اور ان کی سماجی زندگی سے متعلق ہیں۔ کرداروں کے مزاج، رویہ اور ان کے اعمال کے جواز کے لئے ناول نگار نے تقریباً تیس تبصرے کئے ہیں۔ سب سے زیادہ تبصرے ہوری سے متعلق ہیں۔ یہ تمام تبصرے زندگی کے تجربوں اور فطری و ازلی حقیقتوں پر مبنی ہیں۔ ذیل میں کچھ تبصرے پیش کئے جاتے ہیں۔

(1) یہ کوئی نئی ایجاد نہیں ہے کہ مصیبتوں میں ہی ہماری آتما بیدار ہوتی ہے۔ بڑھاپے میں کون اپنی جوانی کی غلطیوں پر دکھی نہیں ہوتا۔

(2) ہوری کے ذریعہ گائے کے روپے نقد دینے سے متعلق جھوٹ بولنے پر۔

''ٹکے کی نئی ٹوپی سر پر رکھ کر جب ہم اکڑنے لگتے ہیں، ذرا دیر کے لئے کسی سواری پر بیٹھ کر جب ہم آسمان میں اڑنے لگتے ہیں تو اتنی بڑی دولت پا کر کیوں نہ اس کا دماغ آسمان پر چڑھے۔''

(3) ہوری کا بانس بیچنے کی دھوکہ بازی میں دمڑی بنسار سے بے عزت ہونا، دھنیا کی پھٹکار پر وہ خاموش رہتا ہے۔

''جیت کر آپ اپنی دھوکے بازی کی ڈینگ مار سکتے ہیں۔ ہار کی شرم تو پی جانے کی چیز ہے۔''

''گئودان'' میں کرداروں کے اعمال کی تحسین اور تنقید سے لبریز تبصرے بھی ہیں۔ ہوری بھولا کی سگائی کرانے کا جھوٹا وعدہ کر کے اس سے دھوکہ کرتا ہے۔ اخلاقی طور پر ہوری کا یہ عمل بالکل نامناسب ہے تاہم مصنف ہوری کو قصوروار نہیں مانتا۔ وہ کہتا ہے ''بوڑھوں کی ضعیفی بڑی مضحکہ خیز چیز ہے اور ایسے بوڑھوں سے اگر کچھ اینٹھ بھی لیا جائے تو کوئی گناہ نہیں۔'' مہتا ویمنس لیگ میں تقریر کرنے جاتا ہے۔ اس کے مخصوص نظریات کے سبب محفل میں اس کی تائید کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ ایک طرف وہ تنہا ہوتا ہے، دوسری طرف اس کی مخالفت کرنے کے لئے شہر کی تمام تعلیم یافتہ خواتین موجود ہوتی ہیں۔ اس موقع پر ناول نگار لکھتا ہے ''سچ کی ایک چنگاری جھوٹ کے ایک پہاڑ کو بھسم کر سکتی ہے۔'' اس جملے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ پریم چند کے نظریے کے مطابق سچ مہتا کے ساتھ ہے۔ لہٰذا اس تبصرے کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تقریر سے ظاہر مہتا کے خیالات کو مصنف سچے اور حقیقی خیالات تصور کرتا ہے۔ جد و جہد سے بھری ہوئی کرداروں کی زندگی میں فتح و شکست کی تخلیق بھی مصنف نے خود ہی کی ہے۔ ہوری زندگی بھر ہارتا ہے۔ مصنف بھی اسی خیال کی تائید کرتا ہے تاہم ہیرا کے واپس آنے پر ہوری کی خوشی کو دیکھتے ہوئے مصنف کہتا ہے۔ ''کون کہتا ہے زندگی کی لڑائی میں وہ ہارا ہے، یہ خوشی، یہ جوش اور یہ فخر کیا ہار کے نشانات ہیں۔ انھیں شکستوں میں اس کی جیت ہے۔'' اس تبصرے سے مصنف ہوری کی شکست کو فخریہ انداز میں پیش کرتا ہے جو قاری کے گلے آسانی سے نہیں اترتی۔

اس سیاق میں ناول کے دوسرے تبصرے کسان، ازدواجی زندگی، مذہب، علم، بھکتی، عشق و محبت، دکھ، مفلسی و ناداری اور انسانی زندگی کے دیگر مختلف النوع پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ یہ تبصرے بھی کرداروں کے اعمال و افعال اور واقعات کے سیاق میں ہی کئے گئے ہیں، جن میں مصنف کے اپنے خیالات بھی سامنے آتے ہیں۔ مصنف کی نظر میں ''حیا عورت کی سب سے بڑی

دولت ہے، بغیر زمین کے کسان مزدور ہے اور خدا کو یاد کرنے سے روح کو تقویت ملتی ہے۔'' اپنے ایک دیگر تبصرے میں مصنف نے پریم اور بھگتی کا فرق بڑی باریکی سے پیش کیا ہے۔ ازدواجی زندگی سے متعلق اپنے تبصرے میں مصنف نے فطرت کا سہارا لیا ہے اور زندگی کو صبح، دوپہر اور شام میں تقسیم کر ایک شاعرانہ نوعیت کا تبصرہ پیش کیا ہے۔ ''گئودان'' میں مصنف نے کرداروں کو بھی اپنا نظریاتی نمائندہ بنایا ہے۔ مہتا مصنف کے خیالات کی نمائندگی کرنے والا مرکزی کردار ہے۔ اس کے نظریات پر مصنف کے نظریات کا گہرا اثر ہے۔

اس مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ پریم چند نے ''گئودان' میں خود کو منکشف کیا ہے۔ پریم چند جیسے تخلیق کار کے لئے ناول سے ایک قدم بھی غائب ہونا ناممکن ہی ہے۔ ''گئودان' میں وہ سامنے آتے ہیں، کرداروں کے اعمال کا جواز ثابت کرنے کے لئے اور مختلف حالات و واقعات سے متعلق اپنے نظریات ظاہر کرنے کے لئے۔ ''گئودان'' کی بیانیہ وضاحتوں میں یہ خصوصیت ضرور ہے کہ ان میں کہیں بھی کہانی کو غیر ضروری طول نہیں دیا گیا ہے اور نہ ہی کرداروں کی اخلاقیات پر جانبدارانہ تبصرے کئے گئے ہیں۔ رنگ بھومی کی طرح یہاں بھی پریم چند نے کرداروں کے اعمال کا تجزیہ اور انھیں سرخرو کرنے کے لئے غیر ضروری تبصرے نہیں کئے ہیں۔ ناول کے قصہ کی بناوٹ اور کرداروں کی تصویر کشی میں مصنف کی غیر ضروری مداخلت نہ ہونے کے سبب اس میں تخلیق کار کی عدم دلچسپی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو پریم چند کی شخصیت دیگر ناولوں کی طرح 'گئودان' میں بھی موجود ہے۔ مالتی کی قلب ماہیت میں مصنف کی غیر ضروری مداخلت کا سوال اٹھایا جا سکتا ہے لیکن مہتا کے کردار اور اس سے وابستہ دیگر معاملات کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو تخلیق کار کو اس خامی کے لئے معاف کیا جا سکتا ہے۔ نتیجتاً کہا جا سکتا ہے کہ گئودان میں مصنف نے غیر ضروری اور نامناسب تبصرے کرنے سے خود کو حتی الامکان دور رکھا ہے۔ مصنف کی شخصی ترجیحات مختلف تبصروں کی شکل میں موجود ہونے پر بھی کئی نقادوں کا پریم چند کی غیر جانبداری کا معترف ہونا ان کی تکنیکی مہارت اور فنی ہنر مندی کا ثبوت ہے۔

''گئودان'' میں مصنف نے ڈرامائی عناصر بھی شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے تاثراتی حصے کے تجزیے میں اس جانب گذشتہ صفحات میں اشارہ کیا جا چکا ہے کہ قصہ میں موجود

ہونے پر بھی مصنف کہانی بیان کرتے وقت ممکنہ حد تک غیر جانبدار رہتا ہے۔ دیہی زندگی کی تنظیم میں اسی سبب ایک ڈرامائی ناول کا احساس ہوتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ہوری کی کہانی پیش کرتے وقت مصنف نے معروضی انداز اختیار کیا ہے۔ اسے مصنف نے اپنے نظریات اور آدرشوں کے سانچے میں ڈھالنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی ہے۔ یہ معروضیت 'گئودان' کی ایک حصولیابی ہے جو مصنف کے ماقبل ناولوں میں نظر نہیں آتی اور ایک قسم کا تجسس اور ذہنی ارتکاز ہوری کے تئیں قائم ہوتا ہے۔ شہری زندگی کے مختلف حصوں میں طوالت کے سبب ایک دو مقامات پر یہ ارتکاز مجروح ہونے لگتا ہے تاہم شہری کرداروں کی کہانی کو گاؤں کی کہانی کے مقابلے میں رکھ کر دیکھنے سے یہ ارتکاز مجروح نہیں ہوتا۔ ناول کے مرکزی قصے کی تنظیم میں مصنف کی توجہ ہوری پر ہی مرکوز رہی ہے۔ شہری کرداروں کی کہانی بھی ہوری ہی کی کہانی کو سامنے رکھ کر پیش کی گئی ہے۔ ایسی صورت میں نظریاتی حدود متعین کرنے میں بھی تخلیق کار کامیاب رہا ہے۔ زمانی و مکانی حدود کے تعین میں بھی پریم چند کو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ مرکزی طور پر ناول میں بیلاری گاؤں اور ضمنی طور پر سیمری گاؤں نیز لکھنؤ کہانی کے مرکز میں رہے ہیں۔ کہانی کا بیشتر حصہ بیلاری گاؤں سے متعلق ہے۔ اس کا مرکزی سبب یہ ہے کہ 'گئودان' کا ہیرو ہوری اپنے گاؤں کی سرحدوں سے باہر بہت کم نکلتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ سیمری گاؤں میں جاتا ہے جہاں زمیندار رائے صاحب رہتے ہیں۔ 'گئودان' پریم چند کا ایسا ناول ہے جس کا ہیرو اپنے رہائشی مقام سے باہر بھاگ کر نہیں جاتا۔ یہی سبب ہے کہ 'گئودان' میں مکانیت کی ڈرامائی کیفیت پیدا ہو سکی ہے۔ زمانیت کے نظریہ سے بھی پریم چند نے ماقبل ناولوں کے مقابلے میں یہاں کامیابی حاصل کی ہے۔ 'گئودان' کی کہانی تقریباً چھ برسوں کو محیط ہے۔ جیٹھ کے مہینے سے کہانی شروع ہوتی ہے اور جیٹھ کی لُو لگنے کے سبب ہی ہوری کی موت ہو جاتی ہے۔ یہ مدت ناول کے دو اقتباسات سے ثابت ہو جاتی ہے۔ ناول کے آخری حصہ میں ہیرا کی گھر واپسی ہوتی ہے۔ اس موقع پر وہ پانچ برس پاگل خانے میں رہنے اور چھ مہینے تک گھومتے رہنے کا ذکر کرتا ہے۔ اس طرح گائے کی موت کے ساڑھے پانچ سالوں بعد گاؤں واپس آتا ہے۔ گائے کی موت سے تقریباً ایک ماہ قبل ہی کہانی شروع ہوتی ہے کیوں کہ گوبر جیٹھ کے مہینے میں گائے لایا تھا اور آدھے اساڑھ کے گزر جانے پر ہوئی بارش کے دن ہی ہیرا کے ذریعہ

گائے کو زہر دیا گیا تھا۔اس حساب سے قصہ کی زمانی مدت چھ سال سے کم ہی بیٹھتی ہے۔اس مدت کو اگر گوبر کی کہانی کے سیاق میں رکھ کر دیکھا جائے تو بھی تقریباً چھ سال ہی ہوتے ہیں۔گوبر ماگھ کے مہینے میں جھنیا کو پانچ ماہ کی حاملہ چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔اس طرح جیٹھ کے مہینے سے شروع ہوئی کہانی کے پانچویں ماہ تک آتے آتے گوبر گاؤں چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔پہلی مرتبہ جب وہ لکھنؤ سے اپنے گاؤں آتا ہے تب ایک برس کی مدت گزر چکی ہوتی ہے۔اس کے بعد وہ روپا کی شادی کے موقع پر گاؤں آتا ہے۔یہاں مصنف کے مطابق گوبر چار سال کے بعد دوبارہ گاؤں آتا ہے۔اس طرح روپا کی شادی اور گوبر کے شہر چلے جانے تک پونے چھ سال کی مدت گزرتی ہے۔اس کے دس یا پندرہ دن کے اندر ہی ہوری کی موت ہو جاتی ہے۔اس طرح مکمل کہانی تقریباً چھ برسوں کو محیط ہے۔مصنف نے اپنے بیانات کے علاوہ تقریباً 30 دن کی کہانی کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ پیش کی ہے۔زمانی مدت کا حساب لگانے میں پریم چند کہانی کے کئی حصوں میں کامیاب ہوئے ہیں۔ناول کے ابتدائی پانچ ابواب کی کہانی دو روز پر مشتمل ہے جس پر ناول نگار نے 46 صفحات صرف کیے ہیں، اسی طرح چھٹے اور ساتویں ابواب کی کہانی 24 گھنٹوں پر مبنی ہے جس پر 48 صفحات صرف کئے گئے ہیں۔زمانی حساب کی یہ صورت حال صرف 'گئودان' میں ہے۔پریم چند اگر چہ ہر جگہ ایسا نہیں کر سکے ہیں لیکن اس سے ناول کی زمانی اہمیت کم نہیں ہوتی۔یہاں زمانی ترتیب و تنظیم میں مصنف کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرنا مناسب ہوگا۔ناول کے بارھویں اور تیرھویں ابواب کی تنصیب زمانی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔زمانی ترتیب کے مطابق ان ابواب کی تنصیب دسویں باب کے بعد ہونی چاہیے تھی۔اس سیاق میں کردار اور تخلیق کار کے ذریعے دی گئی کچھ معلومات بھی غلط ہیں۔ہوری 'گئودان' کے 231ویں صفحے پر اپنی عمر 40 سال بتاتا ہے جو غلط ہے۔ناول کے شروع میں اس کی عمر چالیس سال نہیں ہے۔ناول کے 231ویں صفحات تک زیادہ سے زیادہ دو سال گزرتے ہیں، اس حساب سے ہوری کی عمر تقریباً اکتالیس بیالیس سال ہونی چاہیے تھی۔مصنف نے ہر جگہ ساون اور بھادوں جیسے ہندوستانی ناموں کا ذکر کیا ہے لیکن کچھ مقامات پر ان کا ذکر کرتے وقت بھی غلطی ہوگئی ہے۔ماگھ کا مہینہ گزر جانے پر بھولا ایک دن ہوری کے بیل کھول لے جاتا ہے تاہم ناول کے صفحہ 180 پر مصنف نے

اپنے بیان میں یہ واضح کیا ہے کہ کارتک ماہ میں ہوری کے بیل گئے۔اسی طرح مصنف کے مطابق گوبر ماگھ کے مہینہ میں جھنیا کو پانچ مہینے کی حاملہ چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔اگر یہ مانا جائے کہ جھنیا نے نو ماہ بعد بیٹے کو جنم دیا تو جیٹھ کے مہینے میں بچے کی پیدائش ہونی چاہیے تھی۔گاؤں کی برادری بچہ پیدا ہونے کے دوسرے دن ڈانڈ لگانے کا اعلان کر دیتی ہے۔پریم چند کے ذریعے ناول کے صفحہ 251 پر لکھی یہ سطر جیٹھ کے مہینے میں پیدا ہوئے لڑکے کے واقعے سے میل نہیں کھاتی۔''ہوری کی پوری فصل ڈانڈ کی بھینٹ چڑھ چکی تھی، بیساکھ تو کسی طرح کٹا، مگر جیٹھ لگتے لگتے گھر میں اناج کا ایک دانہ نہ رہا۔'' مصنف کے ان سطور سے واضح ہوتا ہے کہ وہ چیت ماہ میں لڑکے کی پیدائش مانتا ہے جو اس کے ذریعہ دی گئی زمانی معلومات کے مطابق غلط ہے۔

ان خامیوں کے باوجود ناول میں ڈرامائی عناصر کے اس مطالعہ سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ 'گئو دان' میں ایک ڈرامائی ناول کی متعدد خصوصیات موجود ہیں۔'گئو دان' مصنف کا پہلا ناول ہے جس میں معروضیت، نظریہ اور زمان و مکان جیسے ڈرامائی عناصر پیش کرنے میں تخلیق کار پوری طرح کامیاب رہا ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں 'گئو دان' ایسا ناول ہے جس کے ایک رزمیہ ناول ہونے پر سب سے زیادہ بحث ہوئی ہے اس بحث میں ٹالسٹائے کے مشہور ناول ''وار اینڈ پیس'' کا بار بار ذکر آیا ہے۔کئی نقادوں نے تو ''وار اینڈ پیس'' میں شامل رزمیہ عناصر کی بنیاد پر ہی ''گئو دان'' کا تجزیہ کیا ہے۔نند دلارے واجپئی نے ''گئو دان'' کو اس لئے رزمیہ ناول نہیں مانا ہے کیوں کہ وہ قومی سطح کے ناولوں کی ان شرطوں کو پورا نہیں کرتا جنھیں ٹالسٹائے کا ناول 'وار اینڈ پیس'' کرتا ہے۔نند دلارے واجپئی کے ذریعے 'گئو دان' کے رزمیہ عناصر کا تجزیہ کسی دوسری تخلیق کو سامنے رکھ کر کرنا صحیح نہیں ہے کیوں کہ دو مختلف فنکاروں کی تخلیقات میں مماثلت کی جستجو کرنا ایک بے معنی اور لا حاصل عمل ہوگا۔'گئو دان' کے بیشتر نقادوں نے اسے رزمیہ ناول مانا ہے اور اسے ہندوستانی زندگی کا رزمیہ، نثر کا رزمیہ، ہندوستان کی دیہی اور شہری زندگی کا رزمیہ، دیہی زندگی اور زرعی تہذیب کی تباہی کا رزمیہ، دیہی زندگی کے تاریک پہلو کا رزمیہ اور زرعی تہذیب کا تعزیتی رزمیہ کہا ہے۔ہمیں ان بیانات کی صداقت کی تلاش نہیں کرنی ہے بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ 'گئو دان' میں کون کون سے رزمیہ

عناصر موجود ہیں اور وہ کس معیار کا رزمیہ ناول ہے۔

ناول میں کہانی کی دنیا اور واقعات کی تصویر کشی میں مصنف کا رزمیہ شعور جھلکتا ہے۔ ظاہری طور پر 'گئودان' کا قصہ ایک معمولی گاؤں کے ایک چھوٹے سے کسان کا قصہ معلوم ہوتا ہے لیکن مصنف کی بصیرت اتنی محدود نہیں ہے۔ 'گئودان' کی کہانی ہزاروں دیہاتوں اور لاکھوں کسانوں کی کہانی ہے۔ ہوری ملک کے کسان طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ ہوری کی تخلیق زرعی تہذیب کے چھوٹے چھوٹے عناصر سے ہوئی ہے۔ ہوری کا ایک مخصوص تہذیبی و روایتی پس منظر ہے۔ وہ گاؤں کی ایک مخصوص روایتی زندگی میں جینا چاہتا ہے۔ ہوری کی زندگی کی یہ تہذیبی بنیاد ہی ناول کو ایک رزمیہ ناول ہونے کا اعزاز بخشتی ہے۔ ہوری کا بنیادی مسئلہ اس کے وجود کا مسئلہ ہے اور وجود کے اس مسئلہ کو مصنف نے زرعی تہذیب کے وجود کے مسئلہ سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ ہوری کے کردار میں رام اور کرشن وغیرہ کی طرح بہادری کا جذبہ نہیں ہے لیکن اس میں ہمت اور جوش بہر حال موجود ہے۔ اپنے وجود کے راستے میں آنے والی ساری رکاوٹوں کے درمیان خودی کا تحفظ کرتے رہنے کے عمل میں اس کا بہادرانہ جذبہ موجود ہے۔ وہ زندگی بھر مصائب کے مختلف تھپیڑوں کو جھیلتا ہے لیکن کسان بنے رہنے کے بنیادی محور کو مضبوطی سے پکڑے رہتا ہے۔ آخر میں اس کی شکست ہوتی ہے اور وہ ایک کسان کی شکل میں نہ تو مر پاتا ہے اور نہ ہی اس کی اولاد اس کی موت کے بعد کھیتی کے اس روایتی پیشہ کو زندہ رکھنے کے لئے اس کے پاس ہوتی ہے۔ اس طرح ہوری کی موت ایک کسان خاندان کی ہی موت نہیں ہے بلکہ وہ متعدد ہوریوں اور کسان خاندانوں کی موت ہے۔ بالفاظ دیگر یہ کسان زندگی اور زرعی تہذیب کی تباہی کا مرثیہ ہے۔ کہانی کے ان دونوں پہلوؤں میں ایک منطقی مماثلت بھی ہے۔ ناول میں بنیادی طور پر کسان زندگی اور زرعی تہذیب کے وجود کا سوال اٹھایا گیا ہے جو اسے ایک رزمیہ ناول کے معیار تک پہونچانے کی مضبوط بنیاد ہے۔ یہ سچ ہے کہ گئودان میں رزمیہ کی طرح دیسی تہذیب کی فتح نہیں ہوتی۔ اس میں تو زرعی تہذیب کے زوال کا ایک مرثیہ اور دردناک المیہ ہے۔ اس کے لئے پریم چند کو قصوروار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ ناول نگار شاعر کے مقابلے اپنی صنف (ناول) کے فطری تقاضوں کے پیش نظر زیادہ حقیقت پسند ہونے کو مجبور ہے۔ اس لئے کسان زندگی اور زرعی تہذیب کی آدرش وادی تصویر

پیش نہ کر کے پریم چند نے ناول میں حقیقت پسندانہ موقف اختیار کیا ہے۔ حقیقت نگاری کے سیاق میں 'گئودان' پریم چند کا پہلا ناول ہے، اور مصنف کو پہلے ایک ناول نگار کا فرض ادا کرنا ہے۔ اس لئے گئودان میں رزمیہ عناصر کسی شاعرانہ رزمیہ کی طرح تعمیر نہیں ہوئے ہیں بلکہ وہ ناول کی حقیقی بنیادوں پر قائم ہیں۔ کسان زندگی اور زرعی تہذیب کے زوال کی ''رزمیہ کہانی'' بیان کرنے کے سبب اس کا ذکر پہلے بطور ایک ناول کیا جانا چاہیے۔

''گئودان'' پریم چند کے تمام ناولوں کی فہرست میں ایک مخصوص مقام رکھتا ہے۔ یہ گذشتہ مطالعہ سے واضح ہو گیا ہے۔ 'گئودان' کے فنی نظام میں متعدد ایسے عناصر ہیں جن کے سبب مصنف کے دیگر تمام ناولوں میں وہ ایک غیر معمولی کارنامہ بن گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ 'گئودان' میں بھی پریم چند نے اپنے ماقبل فنی رویوں کی متعدد خصوصیات کو قائم رکھا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی واضح ہو گیا ہے کہ 'گئودان' کے فنی رویوں میں ماقبل ناولوں کے مقابلے کچھ جدت ہے۔ یہ جدت ناول میں ہر جگہ موجود ہے۔ 'گئودان' کی ایک فنی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ معاصر قومی تحریک سے متاثر یا مرعوب ہو کر نہیں لکھا گیا ہے۔ 'گئودان' کے ہوری کی تخلیق بھی اپنے عہد کے کسی لیڈر سے مرعوبیت کا اظہار نہیں ہے بلکہ ہوری کی پیدائش مصنف کی ذہنی زمین میں کئی برسوں قبل ہو چکی تھی۔ عقائد کے ٹوٹنے کے سبب، انسانی ہمدردی کے عروج پر پہونچنے کے سبب مصنف کی نفسیاتی زمین میں ہوری کا جنم ہوتا ہے۔ مصنف کی اس گہری اور شدید تکلیف کے سبب ہی ناول میں ایک گہری اور شدید بے چینی کا احساس ہوتا ہے۔ 'گئودان' کے قصہ کی بناوٹ میں نیا پن ہے۔ غیر ضروری واقعات کی کمی، موضوع، قصہ کی تعمیر، ایک واقعہ سے متعدد واقعات کا جنم اور واقعات کی حقیقی تصویر کشی وغیرہ کہانی کے وہ فنی عناصر ہیں جو فنکار کی قوت اختراع اور پختہ فنی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔ 'گئودان' کے فنی رویوں میں تخلیقی معروضیت، ٹھوس حقیقت نگاری، مقصدیت میں غیر جانبداری اور زمانی و مکانی عناصر ناول نگاری کی روایت میں پریم چند کو فن کے نقطۂ عروج پر پہونچا دیتے ہیں۔ ''گئودان'' کے مخصوص فنی رویوں کی ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ اس میں پریم چند نے مثالی حقیقت نگاری کے اپنے سابقہ رجحان کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ 'گئودان' میں مصنف کے لئے حقیقت نگاری ہی سب کچھ ہے۔ یہاں حقیقت نگاری صرف استعمال کی چیز نہیں ہے بلکہ وہ مصنف کے شعور میں اس

قدر رچ بس گئی ہے کہ وہ اس کی بصیرت بن گئی ہے۔ان امتیازات کی بنیاد پر بلا تأمل یہ کہا جاسکتا ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے 'گئودان' ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ پریم چند کے فنی معیاروں کو ایک نئی وسعت دینے والا ناول ہے۔اس میں موجود تمام فنی خصائص ناول نگار کی تخلیقی حصولیابی ہیں۔ناول میں بہ یک وقت متعدد نئی فنی حصولیابیوں کے سبب 'گئودان' کی عظمت بلاشبہ اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ یہ ناول پریم چند کے فنی سفر کا ایک ایسا انقلابی موڑ ہے جس نے پریم چند کے ذہن کو فنی اقدار کی نئی بلندیوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ 'گئودان' پریم چند کے تمام کارناموں میں ایک مخصوص فنی کارنامہ ہے۔

☆ یہ تحریر ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا کی کتاب 'پریم چند کے اپنیاسوں کا شلپ ودھان' سے ماخوذ ہے

ہوری کی موت: چند سوالات

کمل کشور گوینکا
مترجم: جاوید عالم

ہندستانی مذہبی عقائد کے مطابق برہما زندگی اور یمراج موت کا دیوتا ہے۔ برہما اپنی خواہش کے مطابق کسی ذی روح کی تخلیق کرتا ہے اور یمراج اسے موت کا شکار بناتا ہے۔ دونوں ہی اپنی اپنی خواہشات کے آقا ہیں اور انسان کی پہونچ سے دور ہیں۔ تخلیق کار کے اندر برہما اور یمراج دونوں کی قوت موجود ہے۔ وہ برہما کی مانند اپنے کرداروں کی زندگی کا مالک ہے اور یمراج کی طرح انھیں کبھی بھی رنگ منچ سے اٹھا سکتا ہے۔ ادیب ایک آزاد تخلیق کار ہے لیکن اسے کرداروں کے حالات، جدوجہد اور شخصیت وغیرہ کو مدنظر رکھتے ہوئے ہی ان کی تشکیل کرنی ہوتی ہے۔ وہ چاہے تو اپنے قلم سے ایک ہی سطر میں کردار کو موت کے گھاٹ اتار سکتا ہے، لیکن ایک بہترین فنکار اعلیٰ فنکاری کے اس مطالبے کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ کردار کو اس کے حالات کے مطابق مرنا اور زندہ رہنا چاہیے۔ کہانی میں کردار کا قتل، موت اور خودکشی وغیرہ سبھی طرح کی اموات کسی معقول سبب نیز گذشتہ واقعات کا فطری نتیجہ ہونی چاہئیں۔ مصنف اگر کردار کو کٹھ پتلی اور بے وقت و بے سبب موت کا شکار بنادے گا تو اس صورت میں کردار اور تخلیق دونوں ہی بے اثر ہوکر رہ جائیں گے۔

پریم چند ہندی کی ادبی کائنات کے ایک ایسے مصنف ہیں جنھوں نے اپنے ادب میں سب سے زیادہ کردار خلق کیے ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات میں تقریباً چار ہزار کرداروں کو جگہ ملی

ہے۔ ان میں سے بے شمار کردار ایسے ہیں جن کی تخلیق کے آغاز، وسط یا انجام میں موت ہو جاتی ہے۔ یہ کردار کئی طرح سے موت کا شکار بنتے ہیں۔ خودکشی، قتل یا مصنف کے ذریعہ بے وقت موت کی شکل میں۔

پریم چند کے دورِ حیات سے ہی نقادوں نے بے شمار کرداروں کی موت کے ان واقعات کو بڑی سنجیدگی سے دیکھا، پرکھا اور یہ نتیجہ نکالا کہ پریم چند اپنے کرداروں کو کسی نہ کسی مقصد کے سبب رنگ منچ سے ہٹا دیتے ہیں یا انھیں موت کا شکار بنا دیتے ہیں۔ پریم چند خود بھی اپنی اس کمزوری سے واقف تھے، ان کے چھوٹے بیٹے اور مشہور کہانی کار امرت رائے نے ایک بار مجھے بتایا کہ جب انھوں نے اپنی ایک کہانی پریم چند کو دکھائی، تب انھوں نے کہانی میں مختلف کرداروں کی موت کے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا ''ایک مصنف کو کرداروں کی موت کرانے سے بچنا چاہیے، کیونکہ اس کا قاری کے ذہن پر اچھا اثر نہیں پڑتا اور دوسرے یہ کہ موت کو حقیقی بنانے کے لئے مختلف حالات پیدا کرنے ہوتے ہیں، مجبوری یہ ہے کہ میں خود اس کا شکار ہوں۔''

پریم چند کی اس مجبوری نے ''پریما'' سے لے کر ''گئودان'' تک کے ناولوں میں متعدد کرداروں کو موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔ ان میں تقریباً بیس مرکزی کرداروں کی مختلف اسباب کی بنا پر بے وقت موت ہو جاتی ہے۔ تقریباً بارہ یا تیرہ کرداروں کا قتل کر دیا جاتا ہے اور تقریباً دس کردار خودکشی کر کے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے رنگ منچ سے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں کی موت کے جواز یا عدم جواز پر تفصیل سے غور و خوض کا یہاں موقع نہیں ہے لیکن اتنا جان لینا ضروری ہے کہ پریم چند کا تخلیقی نظام بالعموم پہلے سے متعین مقاصد سے بندھا ہوا ہے اور کرداروں کی آمد اور رخصت، زندگی اور موت کسی متعینہ مقصد کے حصول کے پیش نظر ہی ہوتی ہے۔ موت کے کچھ واقعات ضرور ایسے ہیں جنھیں اس الزام سے مستثنیٰ رکھا جا سکتا ہے۔ موت کے بیشتر واقعات، قتل اور خودکشی بنیادی مقصد کو مضبوطی فراہم کرتے ہیں۔ اس بہانے سے کئی بار کسی غیر ضروری کردار کو منچ سے ہٹا دیا گیا ہے لیکن وسنت کمار (پریما)، زہرہ (غبن)، اندردت، ونے اور صوفیا (رنگ بھومی) وغیرہ کرداروں کے ہٹ جانے پر قاری سوچتا رہ جاتا ہے کہ آخر ان کرداروں کو رنگ منچ سے کیوں ہٹا دیا گیا؟ کاش مصنف نے کہانی کو اور آگے بڑھایا ہوتا۔ پریم چند کے ناولوں میں سورداس، نرملا

اور منسا رام کی موت سب سے زیادہ فطری اور حقیقی معلوم ہوتی ہے، ورنہ دیگر کرداروں کی موت کے واقعات کے جواز پر سوال کھڑے کئے جاسکتے ہیں۔

''گئودان'' میں ہوری کی موت بھی میری نظر میں کئی سوالات قائم کرتی ہے۔ کیا اس کی موت کے وقت ایسے حالات تھے جن کے نتیجے میں اس کی موت لازمی تھی؟ کیا ہوری اپنی فطری موت مرا یا مصنف نے کنھیں مقاصد کے لئے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا؟ ہوری کی زندگی میں کیا ایسے دیگر مواقع نہیں آئے جب اسے خودکشی کر لینی چاہئے تھی؟ یا اسے مرجانا چاہئے تھا؟ ہوری کی ناگہانی موت کے اسباب کیا تھے جن کے سبب اسے موت کا شکار بننا پڑا؟ کیا مصنف نے اس کی موت دکھانے سے قبل ہی اس کی موت کا فیصلہ کرلیا تھا؟ یہ تمام سوالات ایسے ہیں جنھیں مسلسل نظرانداز کیا جاتا رہا ہے لیکن 'گئودان' جیسی عالمی شہرت یافتہ تخلیق کے اتنے اہم سوالات کو نظر انداز کر دینا مناسب نہیں ہے۔ ان سبھی سوالات کا جواب دینے سے قبل یہ دیکھنا مناسب ہوگا کہ ''گئودان'' میں ہوری کی موت کو کس شکل میں ظاہر کیا گیا ہے اور مصنف کا موت کے اس واقعے کو پیش کرنے کا مقصد کیا ہے؟

موت سے پہلی ملاقات

''گئودان'' میں پریم چند ہوری کو دو مرتبہ موت کے دروازے تک لے گئے ہیں۔ پہلی بار لمحاتی بے ہوشی موت کا گمان پیدا کرتی ہے اور دوسری بار اس کی زندگی کا کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ ہوری کا موت سے پہلی بار سامنا اس وقت ہوتا ہے جب وہ داتا دین کا مزدور بنتا ہے۔ ہوری کے ساتھ اس کا پورا خاندان داتا دین کی اوکھ گوڑنے میں لگا ہے۔ ہوری گنڈا سے سے اوکھ کے ٹکڑے کر رہا ہے کہ اسی وقت داتا دین اسے تیزی سے ہاتھ چلانے کے لئے پھٹکارتا ہے۔ ہوری کو ان دنوں پیٹ بھر کھانا بھی نہیں ملتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ ہاتھ اور تیزی سے چلیں مگر ہاتھ جواب دے رہے تھے۔ داتا دین نے جب دھنیا کو دم مارنے کے لئے پھٹکارا تو ہوری پاگلوں کی طرح دونوں ہاتھوں سے گنڈاسا اٹھا اٹھا کر اوکھ کے ٹکڑوں کے ڈھیر کرنے لگا لیکن جلدی ہی اس کے جسم سے پسینے کی دھارا بہہ نکلی۔ منھ سے جھاگ نکل آئے اور سر میں دھماکے کی آواز ہونے لگی۔ پریم چند نے

آگے لکھا ہے:

''دفعتاً اس کی آنکھوں میں بالکل اندھیرا چھا گیا، معلوم ہوتا تھا کہ وہ زمین میں دھنسا جارہا ہے، اس نے سنبھلنے کی کوشش میں خالی ہاتھ پھیلا دئے اور بے ہوش ہوگیا۔ گنڈاسا ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ اوندھے منہ زمین پر گر پڑا۔'' (گئودان، ص، 260)

ہوری کی یہ بے ہوشی بالکل فطری ہے۔ مصنف نے یہاں ہوری کی معاشی حالت بیان کی ہے اور داتا دین کا جو نازیبا سلوک دکھایا ہے نیز دھنیا سے ہوئی جھڑپ کو جس طرح سے پیش کیا ہے اس سے ہوری جیسے خاموش اور سیدھے سادے انسان کا بھی غصے اور بے ہوشی کی حالت میں تیزی سے اوکھ کاٹنے میں لگ جانا فطری ہے۔ یہ بے ہوشی اتنی حقیقی ہے کہ دھنیا کے من میں موت کا خوف پیدا کردیتی ہے اور وہ ''ہائے رے میرا ہیرا'' کہتے ہوئے رونے لگتی ہے۔ لیکن ہوری کو ابھی زندہ رہنا ہے۔ کہانی ادھوری اور نامکمل ہے اور اس میں زندگی سے جدوجہد کرنے کی قوت ابھی باقی ہے۔

ممکنہ موت کا قبل از وقت اعلان

پریم چند نے ''گئودان'' کے آخری ابواب بڑی عجلت میں لکھے تھے کیونکہ کئی برسوں سے مسلسل لکھنے کے باوجود ناول ختم نہیں ہو پا رہا تھا۔ ''گئودان'' کے پینتیسویں باب کی ابتدائی سطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے ہیرو کے آخری دنوں کے واقعات کو پیش کرنے کا فیصلہ کرلیا ہے اور اس کے لئے وہ قاری کو اپنے اعتماد میں لینا چاہتا ہے۔ مصنف نے مذکورہ باب کے شروع میں لکھا ہے:

''ہوری کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جارہی تھی، زندگی کی جدوجہد میں اسے ہمیشہ شکست ملی مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری، ہر شکست گویا اسے قسمت سے لڑنے کی طاقت دے دیتی تھی مگر اب وہ اس آخری حالت میں پہنچ گیا تھا جب اس میں خود اعتمادی بھی نہ رہ گئی تھی۔'' (گئودان، ص، 446)

مصنف اس بیان سے قاری کے ذہن میں یہ بات پیدا کردینا چاہتا ہے کہ ہوری اپنی آخری حالت کو آپہونچا ہے اور اب موت کے نزدیک ہے۔ اسی باب کے دوسرے اقتباس میں

پریم چند نے لکھا ہے کہ ''ہوری نے تین بیگھے کے قلعے میں خود کو بند کر لیا تھا اور اسے جان کی طرح بچا رہا تھا لیکن اب وہ قلعہ بھی ہاتھ سے نکلا جاتا تھا۔'' اس کا سیدھا مطلب ہے کہ مصنف ہوری کے مصائب کو قاری کے من میں اتار دینا چاہتا ہے۔

پریم چند چھتیسویں باب کے شروع میں ہوری کی ممکنہ موت کا واضح الفاظ میں اعلان کر دیتے ہیں، گوبر روپا کی شادی کے بعد شہر لوٹ رہا ہے۔ مصنف نے لکھا ہے:

''ہوری اسے گاؤں کے باہر تک پہونچانے آیا، گوبر کے تئیں اتنی محبت اسے کبھی نہ ہوئی تھی، جب گوبر اس کے پیروں پر جھکا تو ہوری رو پڑا۔ جیسے پھر اسے کبھی بیٹے کے درشن نہ ہوں گے۔'' (گئودان، ص، 457)

یہاں ہوری کا گوبر کے پیر چھونے پر رو پڑنا بالکل فطری ہے کیونکہ اس سے پہلے گوبر ماں باپ کو نظر انداز کر کے اور ان سے رشتہ توڑ کر شہر گیا تھا۔ اس لئے یہاں گوبر سے محبت اور ہمدردی پا کر ہوری کا دل بھر آنا یا رو پڑنا بالکل حقیقی ہے تاہم ''جیسے پھر اسے بیٹے کے درشن نہ ہوں گے'' لکھ کر پریم چند ہوری کی ممکنہ موت کا واضح طور پر اعلان کر دیتے ہیں۔ قاری یہاں مصنف سے سوال کر سکتا ہے کہ جب ہوری کو ایسا تجربہ نہیں ہوتا اور نہ بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے تو محض امکان کی بنیاد پر ہوری کی موت کا یہ اشارہ کہاں تک صحیح ہے؟ یہ جملہ ہوری کے احساس کا حصہ نہیں ہے بلکہ مصنف کی اپنی رائے ہے۔ مصنف اس جملے کے ذریعہ ہوری کی موت کا پہلے ہی اشارہ کر دیتا ہے جس سے قاری اس کی موت کے صدمے کو برداشت کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو جائے۔ گوبر اپنی بیوی جھنیا اور بیٹے منگل کو چھوڑ کر لکھنؤ جا رہا ہے جس کا مطلب ہے کہ وہ ہمیشہ کے لئے شہر نہیں جا رہا ہے اور کچھ وقت کے بعد وہ بچوں کو لے جانے کے لئے دوبارہ لوٹ کر گاؤں آئے گا، لیکن مصنف اس وقت تک ہوری کو زندہ رکھنے کے لئے تیار نہیں ہے اور اسے قبل از وقت ہی اس دنیا سے رخصت کر دینا چاہتا ہے۔

ہوری کا مزدوری کرنا اور روپا کے ذریعہ گائے کا بھیجا جانا

اگر چہ ہوری کی ساری زندگی ظلم و استحصال سے بھری ہوئی ہے لیکن مصنف نے اس کی موت کے لئے اس کے مزدوری کرنے اور لُو لگنے کے اسباب کی وضاحت کی ہے۔ گوبر جھنیا اور منگل کو چھوڑ کر شہر چلا گیا ہے۔ ہوری منگل کے لئے گائے خریدنے کے مقصد سے آٹھ آنے روز پر کنکر کھودنے کی مزدوری شروع کر دیتا ہے۔ ایک دن خالی پیٹ مزدوری کرتے ہوئے اسے لُو لگ جاتی ہے اور کچھ ہی گھنٹوں بعد اس کی موت ہو جاتی ہے۔ پریم چند ہوری کی اس ناگہانی موت کے اسباب کی وضاحت میں کئی غلطیاں کر بیٹھے ہیں جن کی وجہ سے ہوری کی موت پر کئی سوالات کھڑے ہوتے ہیں۔ ہوری جس روز مزدوری کرنے جاتا ہے مصنف کے بیان کے مطابق روپا اسی دن اپنے شوہر کی اجازت سے منگل کے لئے ایک گائے ہوری کے پاس بھیجتی ہے لیکن یہ گائے ہوری کے پاس پہونچتی ہوئی نہیں دکھائی گئی ہے۔ روپا کا گاؤں بیلاری سے بہت دور نہیں ہے اس لئے گائے کو ایک دن کے اندر ہی بیلاری گاؤں پہنچ جانا چاہئے تھا۔ ساتھ ہی ہوری کئی دن تک مسلسل مزدوری کرنے جاتا ہے تب اس کی لُو لگنے سے موت ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ روپا کے ذریعے بھیجی گئی گائے کہاں گئی؟ اگر یہ گائے ہوری کے پاس پہنچ جاتی تو مصنف ہوری کو منگل کے لئے گائے خریدنے اور اس کے لئے آٹھ آنے روز پر مزدوری کرنے کے لئے نہیں بھیج سکتا تھا۔ اس لئے یہ ماننا ہوگا کہ مصنف نے روپا کے ذریعے گائے بھیجنے کا ذکر کر کے ایک بڑی غلطی کی ہے یا ہوری کو گائے کے لئے مزدوری کرتے ہوئے دکھانے میں پریم چند قصہ کی تنظیم میں کوئی منطقی ربط پیدا نہیں کر پائے ہیں اور اس کی موت کے لئے ایک مناسب ماحول پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ہوری کو اس کی موت کے دن خالی پیٹ دکھانا بھی غیر منطقی ہے کیونکہ وہ اس وقت اپنی زندگی میں سب سے زیادہ پیسوں کی مزدوری کر رہا ہوتا ہے اور دھنیا کے پاس بھی بیس آنے کی رقم تھی۔ ایسی حالت میں ہوری کا خالی پیٹ مزدوری کرنے جانا غیر منطقی ہے لیکن لُو لگنے کے واقعہ کو حقیقی بنانے کے لئے اس کا خالی پیٹ ہونا ضروری تھا۔ اس لئے اس واقعاتی ربط سے واضح ہے کہ پریم چند نے ہوری کو مارنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ چاہے انھیں جلد بازی میں اس کے لئے منطقی اور حقیقی ماحول کی تعمیر کو قربان کرنا پڑے۔ ہوری کا لُو سے مرنا بھی اس کی موت کو ''کلاسیکی'' نہیں بناتا۔ وہ جس استحصالی نظام کی چکی میں پستا رہا ہے اور اس میں زندہ

رہتے ہوئے وہ دھیرے دھیرے رستا رہا ہے اگر وہ ان حالات سے جدو جہد کرتے ہوئے مرتا تو اس صورت میں اس کی موت، اس کی زندگی اور کردار کو ایک نئے ہی رنگ میں رنگ دیتی اور اس کی موت سورداس کی طرح ''ہیروئنک'' موت بن جاتی۔ اس کے باوجود پریم چند نے ہوری کی موت کو بھی سورداس کی طرح عظیم بنانے کی کوشش کی ہے جس کے سبب ہوری کی موت نہ تو ''ہیروئنک'' بن پاتی ہے اور نہ کسی گہرے المیے کا تاثر پیدا کر پاتی ہے۔ پریم چند نے ''رنگ بھومی'' میں سورداس کی موت پر لکھا ہے کہ سارا شہر اس کھلاڑی کو دیکھنا چاہتا تھا جس کی ہار میں بھی جیت چھپی ہوئی تھی۔ مصنف کے مطابق سورداس کی سب سے بڑی جیت یہ تھی کہ دشمنوں کو بھی اس سے دشمنی نہ تھی۔ ''گئودان'' کے ہوری کی موت پر بھی پریم چند نے انہی بیانات اور تبصروں سے اسے عظیم بنانے کی کوشش کی ہے۔ ہوری کو مشکل حالات میں دھکیلنے والا اس کا بھائی ہیرا موت کے دن ساری دشمنی بھول کر پرائشچت کے جذبات سے لیس اس کے پیروں میں گر پڑتا ہے۔ ہیرا کی ساری دشمنی اور حسد برادرانہ محبت میں بدل جاتا ہے اور ہوری جنت کا سکھ حاصل کرتا ہے۔ مصنف کہتا ہے:

> ''ہوری خوش تھا، زندگی کی ساری تکلیفیں اور ساری مایوسیاں گویا اس کے قدموں پر لوٹ رہی تھیں۔ کون کہتا ہے زندگی کی جدو جہد میں وہ ہارا ہے؟ یہ خوشی، یہ غرور، یہ حوصلہ، کیا ہار کی علامت ہے؟ ایسی ہی شکستوں میں اس کی فتح ہے۔'' (گئودان، ص، 461)

پریم چند سورداس اور ہوری دونوں کی شکستوں میں جیت کے احساس کا نظارہ کرتے ہیں اور متوازی طور پر دونوں کے ساتھ ایک سا برتاؤ کرتے ہیں جس کے سبب ہوری کی موت سورداس کی طرح ''ہیروئنک'' نہیں بن پاتی کیونکہ وہ سورداس کی طرح نہ تو جدو جہد کرتا ہے اور نہ مقاصد کے تئیں جوابدہ ہے۔ اس کے برعکس ان بیانات سے گہری المیاتی ہمدردی کچھ کم سی ہوتی چلی جاتی ہے۔ ''گئودان'' میں اگر مصنف کے یہ تبصراتی بیانات نہ ہوتے تو یقینی طور پر ہوری کی موت کا المیہ زیادہ مؤثر اور گہرا ہو سکتا تھا۔

اس تجزیہ سے واضح ہے کہ پریم چند ہوری کی موت کے لئے مناسب حالات و واقعات کی تعمیر نہیں کر سکے ہیں۔ تمام عمر ظلم اور استحصال کا شکار بننے والے ہوری کی موت بھی ظلم اور استحصال

کے جال سے ہی نکلنی چاہئے تھی۔ داتا دین کی مزدوری کرتے وقت وہ جن حالات میں بے ہوش ہوتا ہے وہ اتنے دردناک ہیں کہ ہوری سے ہمدردی رکھنے والوں اور قارئین کے ذہن پر اس کی موت کا سایہ ڈالنے لگتے ہیں۔ روپا کو بیچنے کا سیاق بھی اس کے لئے بجائے خود جان لیوا بن سکتا تھا کیونکہ ایک باپ کی شکل میں اپنی کم عمر بیٹی کو ایک ادھیڑ شخص کے ہاتھوں بیچنے کے جرم کا احساس اس کا دم گھونٹ سکتا تھا۔ ہوری اسی موقع پر سب سے زیادہ شکست خوردہ، بے عزت اور باطنی طور پر دکھی نظر آتا ہے لیکن اس مقام پر مصنف ''پریم آشرم'' کے گیان شنکر کی طرح اسے خودکشی کی طرف نہیں لے جاتا۔ مصنف اس ہلاکت آمیز جرم کے احساس کے درد سے ہوری کو نکال کر لے جاتا ہے کیونکہ اسے ابھی ہوری کو مزدور بنتے اور ہیرا کو دوبارہ رنگ منچ پر لانے کا واقعہ پیش کرنا ہے۔ ہوری کے مزدور بننے میں اس کے استحصال کی کہانی یا حالات کی مجبوری میں سے کسی کا بھی کوئی دخل نہیں ہوتا۔ وہ اپنی تین چار بیگھہ زمین کی حفاظت کے لئے اور کسان کی شکل میں گرہستی کی زندگی گزارنے کے لئے روپا کو بیچتا ہے اور اس طرح ''زمین نہیں تو مزدور'' بننے کی سب سے سخت مشکل میں جا پھنستا ہے۔ ہوری کی کہانی ایک طرح سے روپا کے بیاہ کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے استحصال، ظلم اور بے بسی کی کہانی کا کلائمکس روپا کی شادی ہی ہے جس کے بعد ہوری کی کہانی ختم ہو جانی چاہئے تھی اور اگر کہانی کو آگے بڑھانا ہی تھا تو مصنف کو دوبارہ زمین کے چلے جانے کا بحران پیش کر کے ہوری کو کسان سے مزدور بنا کر کہانی میں ایک گہرا المیاتی تاثر پیدا کرنا چاہئے تھا۔ ہوری کا کسان رہتے ہوئے اپنی خواہش سے منگل کی خاطر گائے خریدنے کے لئے مزدوری کرنا ماضی کے حالات و واقعات کا منطقی نتیجہ نہیں ہے، جس کے سبب اس کے مزدور بننے میں وہ دلدوز المیاتی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی ہے جو داتا دین کے یہاں مزدوری کرتے وقت نیز روپا کو ایک ادھیڑ شخص کے ہاتھوں بیچتے وقت قاری کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ اگر ہوری کی زمین خونی زمیندار اور پنچوں کے پیٹ میں سما جاتی اور وہ مزدور بن کر زندگی کے مصائب کو جھیلتا اور انھیں حالات میں بھوکا رہ کر مر جاتا تو اس صورت میں وہ موجودہ المیے سے یقینی طور پر زیادہ گہرا اور ہولناک ہوتا۔ ہوری کے دل میں دوبارہ گائے کی خواہش پیدا کر کے پریم چند کہانی کو دوبارہ ابتدائی نکتہ پر لے جاتے ہیں اور روپا کے بیچنے سے واقعات کا جو سلسلہ ختم ہوا تھا اسے دوبارہ شروع

کر دیتے ہیں۔اس سے کہانی میں جدت تو ضرور پیدا ہوئی ہے لیکن کہانی کا کلائمکس ڈھیلا ہو کر بکھر گیا ہے اور ہوری کی موت کے صحیح موقع کو مصنف نے پھسل جانے دیا ہے۔

اتنا ہونے پر بھی ہوری کی موت کا واقعہ اپنے آپ میں ایک وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ ہوری کی موت کے واقعے میں خواہ کچھ کمزوریاں رہ گئی ہوں لیکن کسان ہوری کے مزدوری کرتے ہوئے مر جانے میں متعدد گہرے مفاہیم نظر آتے ہیں۔ان مفاہیم سے ''گئودان'' کی اہمیت بڑھ گئی ہے اور وہ ایک عظیم تخلیق کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ کسان ہوری کی یہ کہانی ملک کے بے شمار چھوٹے کسانوں کی کہانی کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ اس دھرتی کے بیشتر کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ان کی زندگی، مزاج، کردار، جینے کی خواہش، توہمات، قسمت، حالات وغیرہ سب کے سب گویا ہوری کی زندگی میں سمٹ آئے ہیں۔ ہوری کی کہانی دھرتی پر ازل سے دکھی، مظلوم اور استحصال شدہ کسانوں کی کہانی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔اس کے لئے زمین جان سے بھی زیادہ عزیز ہے۔ وہ بے رحم مہاجنوں، زمینداروں، افسروں اور مہلک وفرسودہ روایتوں میں جکڑا ہوا ہے جن سے نجات کا شعور اور اضطراب اس میں نہیں ہے۔ وہ ایک کسان کے طور پر محض جینا اور مرنا چاہتا ہے چاہے اسے بھوکے پیٹ اور پھٹے کپڑوں میں ہی کیوں نہ رہنا پڑے۔ گائے اس کی آرزوؤں کا مرکزی نکتہ ہے لیکن وہ بھی اسے نصیب نہیں ہوتی۔ ہوری کی موت اس معنی میں اہم بنتی ہے کہ وہ جس کسان کلچر میں جیتا اور سانس لیتا ہے وہ اس کی موت کے ساتھ ہی اپنے خاتمہ کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ جو دیہی تہذیب کی تمام روایتوں اور عقائد کے ساتھ زندگی گزارنے والے ایک چھوٹے اور معمولی کسان کی حفاظت نہ کر سکی، اس کی ایک چھوٹی سی گائے کی خواہش کو پورا نہ کر سکی، اسے بھی ہوری ہی کی طرح جلد یا بدیر ختم ہو جانا ہے۔ ہوری کا بیٹا گوبر بھی اس کے پاس نہیں ہے، وہ شہر کا ہو گیا ہے، جس سے ہوری کا کنبہ بطور ایک کسان ہوری کی موت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ہوری کی موت کا المیہ یہ ہے کہ جس زمین کی حفاظت کے لئے اس نے روپا کو بیچا تھا اس پر ہل چلانے والا بیٹا شہر کا مزدور بن گیا ہے۔اس کی موت کا دوسرا المیہ یہ ہے کہ جس گائے کو خریدنے کے لئے وہ مزدوری کرتا ہے وہی موت کے بعد دھنیا کے بیس آنے کے ذریعے کرائے گئے گئودان کی شکل میں حاصل ہوتی ہے۔ اس جنم میں نہیں تو موت کے بعد

''گئو دان'' کے ذریعہ دھرم کے پنڈت اس کو 'سُورگ دھام' (جنت) کے حصول کا سرٹیفکیٹ دیتے ہیں۔ تیسرا المیہ یہ ہے کہ وہ اس سڑک کی تعمیر کرنے میں لگا ہے جو بیلاری گاؤں کو شہر سے جوڑتی ہے اور جس سڑک سے بھاگ کر گوبر شہر گیا تھا، اسے پکا بنانے میں لگا ہے، یہ سڑک بھلے ہی گوبر کی نئی پیڑھی کو شہر لے جائے گی لیکن وہ ہوری جیسے چھوٹے کسان اور اس کی دیہی زندگی کا مدفن ثابت ہوگی۔ دراصل ہوری اپنی موت سے اپنی مظلوم زندگی کے لاشے پر نئی نسل کی شہری تہذیب کے محل کی بنیاد رکھتا ہے۔ ہوری کی موت سے ایک طرزِ زندگی اور تہذیب کا خاتمہ ہوتا ہے اور دوسری نئی شہری تہذیب کا آغاز ہوتا ہے۔

☆ ماخوذ از 'پریم چند: ادھین کی نئی دشائیں'، ڈاکٹر کمل کشور گوینکا

گئودان کا تخلیقی عمل

کمل کشور گوینکا
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

قدرت کی تخلیق اور فن کاروں کی تخلیق دونوں کا ہی تخلیقی عمل رومان پرور ہوتا ہے۔فن کار خود نہیں جانتا کہ کوئی تخلیق کیسے وجود میں آتی ہے۔فن کار متعدد بار تخلیق کے وجود میں آنے کے بعد تجربہ کرتے رہے ہیں کہ وہ اس طرح کی خاص تخلیق کیسے کر سکے۔فن پارہ کے وجود میں آنے تک فن کار دو سطحوں پر تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔ایک جب اُس کے ذہن میں فن پارے کے تخم کی ہیئت کا جنم ہوتا ہے، دوسرے جب اس تخم کی ہیئت فن میں متشکل ہوتی ہے۔مکمل تخلیق میں تخم کے عنصر کے مطابق ہی تخلیق کی ہیئت اور خوبیاں اور خامیاں ظاہر ہوتی ہیں۔لیکن فن کی دنیا میں ایسا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔فن کار جب حقیقی تخلیق میں محو ہوتا ہے تب تخلیق کبھی کبھار تخم سے الگ شکل بھی اختیار کر لیتی ہے۔افسانوی ادب کی تخلیق میں اس صورت حال کا متعدد فن کاروں نے تجربہ کیا ہے۔

پریم چند کا ''گئودان'' ایک امر تخلیق ہے۔اُس کے قارئین اور ناقدین کے دل میں ہمیشہ یہ جستجو رہی ہے کہ اتنی اہم تخلیق کیسے وجود میں آئی ہوگی؟ اپنے تخم کی ہیئت سے یہ پریم چند کے دل میں کس طرح واضح ہوئی ہوگی؟ کیا گئودان کی تخلیق اس بنیادی تخم کے مطابق ہی ہوئی یا تخلیقی عمل کے دوران ان میں فرق پیدا ہوا تھا؟ لیکن ''گئودان'' کی تخلیق سے پہلے پریم چند کا لکھا ہوا دو صفحوں کا خاکہ دستیاب ہو جانے کے بعد ''گئودان'' کی تخلیق کے کچھ رموز و اسرار واضح ہو جاتے ہیں۔ ''گئودان'' کا یہ خاکہ اُن کے سابقہ ناولوں کے خدوخال کی طرح ہی انگریزی زبان میں تین

صفحات میں ہے۔ ان تین صفحات میں سے صرف دو صفحات ہی حاصل ہوئے ہیں جن سے بالترتیب 3 سے 12 تک کہانی کا ماخذ، کرداروں کے خط و خال، مناظر کی ہیئتی تخلیق وغیرہ کا مختصراً ذکر کیا گیا ہے۔ پہلا صفحہ حاصل نہیں ہے جس میں صفحہ ایک اور دو کے تحت کہانی کے مآخذ لکھے گئے ہوں گے۔

''گئودان'' کے اس ابتدائی خاکے اور اُس کی بنیاد پر خلق کئے گئے ''گئودان'' کے تقابلی حالات پر کچھ کہنے سے قبل خاکہ کو بنیادی طور پر پیش کرنا مناسب ہوگا۔ یہاں اس خاکہ کا ترجمہ پیش ہے۔

شق 3 میں ہوری گائے خریدتا ہے۔ سارا گاؤں آتا ہے۔ سوبھا غمگین ہے لیکن ہیرا حسد سے بھر اُٹھتا ہے۔ وہ گائے کو زہر دیتا ہے۔ ہوری اُسے دیکھتا ہے لیکن پولیس میں اُس کی رپورٹ نہیں کرتا۔

شق 4 میں دسہرے کا تہوار منانے کے لئے سارا گاؤں زمیندار کے پاس جاتا ہے۔ ہوری اپنا جو کا ذخیرہ بیچتا ہے۔ وہ اپنا چہرہ چھپا نہیں پاتا (ممکن ہے زمیندار سے۔ادیب) وہ (زمیندار۔ادیب) اُس کا لگان بڑھانا چاہتا ہے۔ زمیندار کا متاثر ہونا ضروری ہے۔ پارٹی زمیندار کے پاس جاتی ہے، وہاں ڈراما ہوتا ہے، ایک نمائش، دھرتی پوجا۔ زمیندار رحم دل اور سخی ہے۔ وہ اپنی کہانی کہتا ہے۔ وہ ڈسٹرکٹ بورڈ کا رکن بھی ہے (وہ صدر کے عہدے کے لئے کھڑا ہوتا ہے، یہ حصہ کٹا ہوا ہے۔ مضمون نگار) وہاں افسروں کو خوش کرنے کے لئے دعوتیں اور دان دیتا ہے۔ کسان مطمئن ہو کر لوٹتے ہیں۔ جُھنیا بھی نمائش میں آتی ہے۔ گوبر جھنیا کو شادی کی پیش کش کرتا ہے۔ وہ شادی شدہ نہیں ہے۔ شادی کے لئے دولت چاہئے۔ جُھنیا خود کو گوبر کے سپرد کر دیتی ہے۔

شق 5 میں جُھنیا کے ہاں ایک بچی (بیٹا) پیدا ہوتی ہے۔ گوبر کلکتہ بھاگ جاتا ہے۔ پنچایت بھاری ہرجانہ وصول کرتی ہے۔ کفارہ (پرائشچت) کے لئے ہوری کو تیرتھ یاترا پر جانا پڑتا ہے۔ اس کی خاندانی جائیداد گروی رکھ دی جاتی ہے۔ وہ بیاج دینے میں ناکام ہے۔ گوبر واپس نہیں آتا۔ تب سونا کی شادی ہوتی ہے۔ نہ دھن ہے، نہ جائیداد۔ وہ اب ایک دہاڑی مزدور ہے۔ لڑکیاں بھی اُس کے ساتھ کام کرنے جاتی ہیں۔ سب کچھ بدل جاتا ہے۔

شق 6 میں جائیداد کو چھڑانا ہے۔ لڑکی بیچ دی گئی، یہ حصہ کٹا ہے۔ مضمون نگار کی شادی ہو جاتی ہے۔ جائیداد قبضے میں آ جاتی ہے۔ تب جائیداد میں اضافہ ہوا۔ مہوا کے لئے ہوری کا بھائیوں کے ساتھ جھگڑا ہوتا ہے۔ ہوری مار کھاتا ہے۔ وہ بھائیوں سے مقدمہ لڑتا ہے۔ بھائیوں کو سزا ہو جاتی ہے۔ ہوری (یہ حصہ۔ حذف ہے) اس منظر سے لطف اندوز ہوتا ہے لیکن آخر میں خاندان کی دیکھ بھال کرتا ہے۔

شق 7 میں بھولا کے لڑکے الگ ہو جاتے ہیں۔ جُھنیا مر جاتی ہے۔ اُس کی اکلوتی بیٹی۔ بھولا اُس کے بچے کی پرورش و پرداخت کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنا حصہ بیٹی کو دے دیتا ہے اور (ایک سادھو بن جاتا ہے، (حذف شدہ۔ ادیب) زمیندار لڑکی کی پرورش و پرداخت کرتا ہے۔

شق 8 میں زمیندار کا بڑا لڑکا وکیل اور کونسل کا ممبر ہے۔ اُس کا خاندان اُسے اپنی ذات سے خارج کر دیتا ہے۔ وہ ایک سماجی کارکن ہے اور کسان اس کا احترام کرتے ہیں۔

شق 9 میں ہوری کی چھوٹی لڑکی بیچ دی جاتی ہے۔ فصل اتنی ہی ہوتی ہے جس سے صرف لگان ہی دیا جا سکے۔ جانوروں کو کھلانا تھا، اپنا پیٹ بھرنا تھا اور خاندان کا بھی۔ وہ کیا کر سکتا تھا؟ وہ جسم سے کمزور تھا۔ جھنکی زندہ رہنے کے لئے سخت محنت کر رہی تھی۔ ایسی حالت میں وہ ایک بوڑھا آدمی اپنی بیوی کو بتائے بغیر لڑکی کو فروخت کر دیتا ہے۔ وہ اپنی شرمندگی چھپانے کے لئے ایک کہانی گڑھ لیتا ہے۔

شق 10 میں گوبر ایک مہذب آدمی بن کر لوٹتا ہے۔ باہر رہنے کے اپنے کچھ تجربے بتاتا ہے۔ وہ جُھنیا کو بھول گیا ہے لیکن جب مشکوک ذرائع سے کافی دولت کما لیتا ہے تو اُس میں روحانیت بیدار ہوتی ہے اور وہ جلد ہی گھر لوٹ آتا ہے۔ اُس کا باپ بسترِ مرگ پر ہے لیکن وہ پھر بھی گوبر کو اپنے گھر میں جگہ نہیں دیتا۔ گوبر دوبارہ جُھنیا کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔

شق 11 میں بھولا ایک بہت چھوٹی عمر کی بیوہ کو بیوی بنا کر لاتا ہے۔ وہ ہوری کے ساتھ رہنے کو آتا ہے۔ اُس کے لئے جھونپڑی بنائی جاتی ہے۔ وہ چوری کرنے لگتا ہے کیوں کہ اُسے کوئی کام نہیں مل پاتا ہے۔ جنگی اس عورت کی طرف مائل ہوتا ہے اور وہ چپکے چپکے ملنے لگتے ہیں۔ ایک دن وہ عورت اُسے چھوڑ دیتی ہے اور جنگی کے پاس چلی آتی ہیں۔ بھولا دکھ سے مر جاتا ہے (حصہ

کاٹ دیا ہے۔ادیب) بے شرم برسوں جنگی کے ساتھ رہتا ہے۔ایک دن اُس کی بیوی (غیر واضح طور پر) اُسے پھٹکارتی ہے اور جھاڑو سے مارتی ہے۔ بھولا کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

شق 12 میں تھکا ہارا ہوری لشٹم پشٹم اپنی زندگی کو گھسیٹتا ہے۔ گوبر بالواسطہ طور پر اپنی ماں کے توسط سے اُس کی مدد کرتا ہے جو عقیدت سے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔آخر میں اُس کا وقت آتا ہے اور وہ مر جاتا ہے۔گوبر اُس کے لئے ''گئودان'' کرتا ہے۔

پریم چند کے بنائے ہوئے خاکے میں درج ہے کہ اس میں زراعتی نمائشیں، ترقی، ادبی تحریک، چینی ملیں، امداد باہمی کا گوشوارہ پیش کرنا مقصد ہے۔

''گئودان'' کے یہ ابتدائی خدوخال تخلیقی عمل کے کئی اسرار کو بے نقاب کرتے ہیں۔ پریم چند کے ذہن میں پیدا ''گئودان'' کی علامت کی ایک جھلک تو اس خاکے سے ہی سے مل جاتی ہے ساتھ ہی تخلیقی عمل کے دوران وہ کہانی کے کن تناظرات کو چھوڑ دیتے ہیں اور کن نئے تناظرات کو پیش کرتے ہیں اس کا اندازہ بھی اِس خاکہ سے ہو جاتا ہے۔ پریم چند سے متعلق نقادوں کا یہ تصور رہا ہے کہ وہ ابتدائی خدوخال کو بنیاد بنا کر ہی تخلیق کی طرف راغب ہوتے ہیں اور اس کے مطابق ہی فن پارہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ ''گئودان'' کا یہ خاکہ نہ صرف اِس عام مفروضے کی تردید کرتا ہے بلکہ پریم چند کی تخلیقی صلاحیت کے اس انفراد کو بھی واضح کرتا ہے کہ پریم چند کس روپ میں اور کتنی تعداد میں سابقہ متعینہ خدوخال سے خود کو آزاد کر کے تخلیق کو اُس کے فطری اور خود کار عمل میں متعین ہونے دیتے ہیں۔کوئی بھی تخلیق جو بندھے ٹکے فارمولے کی بنیاد پر تشکیل پذیر ہو عظیم نہیں ہو سکتی۔ ''گئودان'' کا یہ خاکہ اور ناول کا تقابلی مطالعہ اِس تصور کی خود مختاری ثابت کرتے ہیں۔ آیئے دیکھیں کہ پریم چند نے متعینہ خدوخال کے مطابق کہاں کہاں اور کتنی تخلیق کی ہے اور کہاں کہاں اور کس حد تک نئی کہانی کے تناظرات اور خطوط کو پیش کیا ہے۔

شق نمبر 3 میں دیا گیا پلاٹ ناول میں بھی لگ بھگ اُسی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ ہوری گائے خریدتا ہے اور سارا گاؤں دیکھنے آتا ہے۔ ہوری کے دونوں بھائیوں شوبھا اور ہیرا کا ردعمل دوسری طرح کا ہوتا ہے۔وہ گائے کو دیکھنے نہیں آتے۔ ''گئودان'' میں پریم چند نے اس ضمن میں لکھا ہے: ''سارا گاؤں گائے دیکھنے آیا۔نہیں آئے تو سوبھا اور ہیرا جو اپنے سگے بھائی تھے۔ ہیرا تو

حسد سے بھر گیا اور گائے کو زہر کھلا دیا۔ پلاٹ اور ناول دونوں میں ہوری زہر دیتے ہوئے ہیرا کو دیکھتا ہے لیکن پولیس میں رپورٹ نہیں کرتا۔ اِس طرح ترتیب نمبر 3 میں دئے گئے خاکے ہی کہانی کی تخلیق کی بنیاد بنتے ہیں۔

ناول کے خاکے کے شق نمبر 4 سے پریم چند نے کہانی کے متعدد تانے بانے حاصل کئے ہیں اور انھیں کے مطابق کہانی کی تخلیق کی ہے لیکن کچھ تناظرات کو ناول میں چھوڑ دیا گیا ہے۔ پلاٹ یا خاکہ کے مطابق ہوری ہو کا ذخیرہ فروخت کر کے شگن کے روپے دیتا ہے لیکن ناول میں یہ روپے بانس فروخت کر کے حاصل کرتا ہے۔ خاکے میں زمیندار کسانوں کے سامنے اپنی رام کہانی کہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ناول میں لگان بڑھانے اور ہوری کا چہرہ چھپانے والا سیاق بھی نہیں ہے۔ اِس کے علاوہ جُھنیا اور گوبر کا سیاق بھی خدوخال کے مطابق ناول میں نہیں ہے۔ ناول میں جُھنیا اور گوبر اِس کانفرنس میں نہیں آتے اور نہ زمیندار کے یہاں ملتے ہیں۔ ناول میں یہ سیاق بالکل بدل گیا ہے۔ گوبر اور جُھنیا کی پہلی ملاقات گائے لاتے وقت ہوتی ہے۔ ہاں خاکہ کے عین مطابق ناول میں بھی وہ گوبر کے سامنے خود کو سپرد کر دیتی ہے۔

شق نمبر 5 کی زیادہ تر کہانی کے سیاق ناول میں چھوڑ دئے گئے ہیں۔ ناول میں نہ تو جُھنیا کے لڑکی ہوتی ہے (اُس کے یہاں منگل نام کا بیٹا ہوتا ہے) نہ پنچایت اور نہ ہی گوبر کلکتہ بھاگ جاتا ہے۔ جُھنیا کو رکھنے کی سزا کے طور پر گاؤں والے ہوری کو اپنی ذات سے نکال دیتے ہیں۔ لیکن خاکہ کے مطابق ناول میں ہوری پرائشچت کے لئے نہ تو تیرتھ یاترا پر جاتا ہے اور نہ خاندانی جائیداد گروی رکھی جاتی ہے۔ ناول میں گوبر گاؤں چھوڑ کر بھاگتا تو ضرور ہے لیکن وہ کلکتہ کی جگہ پر لکھنؤ جاتا ہے۔ ہاں، سونا کی شادی کا سیاق خاکہ اور ناول دونوں میں ہی ہے۔

شق نمبر 6 کی کہانی بھی پریم چند نے ناول میں نہیں دی ہے۔ اُس کے تمام اہم سیاق تخلیقی سطح پر بیان ہونے سے رہ گئے ہیں۔ ناول میں ہوری مزدوری کر کے جائیداد نہیں چھوڑتا اور نہ مہوا کے سبب بھائیوں سے جھگڑا ہوتا ہے۔ ہوری کے مار کھانے، بھائیوں پر مقدمہ چلنے، بھائیوں کو سزا ہونے اور اِس پر ہوری کا خوشی محسوس کرنے کا سیاق ناول میں نہیں ہے۔ مصنف نے ناول سے اِس پورے سیاق کو ہی نکال دیا ہے۔ ہوری کے کردار کا اِن سمتوں میں ارتقا کرنا غالباً پریم چند کو

مناسب معلوم نہیں ہوا۔

شق نمبر 7 میں جُھنیا کے مرنے اور اُس کی لڑکی کی زمیندار کے ذریعے پرورش و پرداخت کرنے کے سیاق نہیں دئے گئے ہیں اور نہ ہی زمیندار کے ذریعہ اُس کی لڑکی (لڑکے) کی پرورش و پرداخت کرنے کا ذکر ہے۔ ناول میں جُھنیا آخر تک زندہ رہتی ہے اور اُس کے بیٹے منگل کی پرورش و پرداخت والد اور دادا کرتے ہیں۔ اِس طرح پریم چند نے تمام تناظرات میں تبدیلی کردی ہے۔

شق نمبر 8 کی کہانی کے تناظرات کو بھی ناول میں کوئی جگہ نہیں ملی۔ رائے صاحب کے ناول میں نہ تو دو بیٹے ہیں اور نہ اُس کا بیٹا جُھنیا کی بیٹی سے شادی کرتا ہے۔ ناول میں رائے صاحب کا لڑکا رودرپال مالتی کی چھوٹی بہن سروج سے شادی کرتا ہے اور انگلینڈ چلا جاتا ہے۔ خاکہ کے مطابق ناول میں رودرپال کا کردار بھی مکمل نہیں ہوتا۔ وہ نہ میونسپل ملازم ہے، نہ قومی لیڈر اور نہ کسانوں کا احترام کرنے والا سماجی کارکن۔ ناول میں وہ اپنے والد پر دس لاکھ روپے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اِس طرح رائے صاحب کے بیٹے کا کردار کچھ دوسرے ہی روپ میں سامنے آتا ہے۔

شق نمبر 9 کے مطابق ناول میں بھی ہوری بیٹی کو بیچتا ہے لیکن خاکہ کے مطابق بیوی کی جانکاری کے بغیر ایسا نہیں کرتا۔ ناول میں ہوری اور دھنیا دونوں متفق ہوتے ہیں تبھی روپا دو سو روپے لے کر فروخت کردی جاتی ہے۔ اس کہانی کے ماخذ سے علم ہوتا ہے کہ پریم چند نے دھنیا کا نام جھنکی رکھا تھا جو تخلیق میں دھنیا کے روپ میں بدل گیا۔

شق نمبر 10 میں دئے گئے گوبر سے متعلق کچھ سیاق ناول میں بھی ہیں۔ گوبر باہر سے لوٹتا ہے لیکن کسان بن کر نہیں شہری بن کر۔ ناول میں گوبر میں مذہبی بیداری کی کہیں بحث نہیں ہے اور نہ وہ مشکوک ذرائع سے دولت ہی جمع کرتا ہوا دکھلایا گیا ہے۔ ہوری کی حالت بھی بسترِ مرگ پر پڑے فرد کے جیسی نہیں ہے۔

شق نمبر 11 میں بھولا کی کہانی دی گئی ہے۔ یہ بھی ناول میں دوسرے روپ میں ہی سامنے آئی ہے۔ ناول میں بھی بھولا دوسری شادی کرتا ہے اور اُس کا انجام بھوگتا ہے لیکن نہ تو وہ ہوری کے ساتھ رہتا ہے اور نہ چوری ہی کرتا ہے۔ بھولا کے بیٹے جنگا اور اُس کی جوان بیوی نوہری کے اخلاقی

رشتوں کو بھی پریم چند نے ناول میں کہیں پیش نہیں کیا ہے۔ناول میں نوکھے رام اور نوہری کے غلط رشتوں کے ایک دو سیاق ہیں۔پریم چند نے بیٹا اور سوتیلی ماں کے غلط رشتوں کو غالباً اس لئے پیش نہیں کیا کیوں کہ وہ اتنے عریاں حقیقت پسند ہونا نہیں چاہتے تھے۔ناول کے خاکے اور ناول دونوں ہی میں بھولا اپنی بیوی سے پٹتا ہے، لیکن ناول میں اُس کے ختم ہونے کا ذکر نہیں ہے۔

شق نمبر 12 میں ہوری کی موت کا سیاق ہے۔خاکہ میں ہوری لشٹم پشٹم اپنے دن گزارتا ہے۔اور آخر میں اُس کا وقت آتا ہے اور وہ مر جاتا ہے۔خاکہ میں اُس کے مزدور بننے اور لُو لگ کر مرنے کا ذکر نہیں ہے۔ناول میں گوبر کے ذریعہ ماں کے وسیلے سے باپ ہوری کی مدد کرنے کا واقعہ بھی نہیں ہے۔خاکہ میں ہوری کی موت کے بعد گوبر گئودان کرتا ہے جبکہ ناول میں دھنیا بیس آنے سے گئودان کرتی ہے۔پریم چند نے گوبر کو غیر حاضر دکھا کر اور اُس کے ہاتھ سے گئودان نہ کرا کر ناول کو گھن گھورالیوں سے بھر دیا ہے۔اگر گوبر کے ہاتھ سے گئودان کرایا جاتا تو ناول لازمی طور سے اتنی فنی بلندیوں تک نہیں پہنچ پاتا۔

آخر میں پریم چند نے زراعتی نمائشیں، ترقی، ادبی تحریکات، چینی مل، باہمی امداد وغیرہ جن موضوعات کا خاکہ میں ذکر کیا ہے اُن میں سے متعدد چھوٹ گئے ہیں۔صرف چینی ملوں کا سیاق کچھ اجزا میں پیش ہوا ہے۔

نتیجتاً ''گئودان'' کا یہ خاکہ پریم چند اور ''گئودان'' کے تخلیقی عمل کے نامعلوم تخلیقی اسرار و رموز کی جانکاری پیش کرتا ہے۔اس سے پریم چند کے تخلیقی عمل کی قدر شناسی ہو سکے گی اور ''گئودان'' کے تخلیقی عمل کے مضمرات کو سمجھا جا سکے گا۔اس نقطۂ نظر سے ''گئودان'' کا یہ خاکہ انتہائی بیش قیمت اور اہم ہے۔

☆ یہ تحریر کمل کشور گوینکا کی کتاب 'پریم چند ادھین کی نئی دشائیں' سے ماخوذ ہے

گئودان میں کردارسازی

مارکنڈے
مترجم: رغبت شمیم ملک

''گئودان'' میں کردار سازی کے پہلو پر دھیان جاتے ہی اس ناول کا یادگار کردار ہوری سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ کوئی عظیم انسان نہیں ہے، نہ ہی ایسی غیر معمولی خوبیوں کی کرنیں اس کے ارد گرد ہیں جن سے آنکھیں چکا چوندھ ہو جائیں، نہ کوئی عجوبہ ہے جو اچانک معجزہ کر دے۔ لیکن اُس کے غریب اور حقیر وجود کے پیچھے سرزمینِ ہندوستان کا ایک نقشہ ضرور ابھر آتا ہے جہاں اُس جیسے کروڑوں لوگ بودوباش کرتے ہیں، اُسی کی طرح سوچتے ہیں، ویسی ہی خواہشات ہیں اُن کی اور ویسا ہی ایقان بھی ہے۔ انھیں میں سے ایک ہے وہ۔ جیسے چاول کی ہانڈی سے ایک دانے کو پرکھ کر بھات کو جانچ لیا جاتا ہے اُسی طرح اُن کروڑوں لوگوں کو جانچنے کے لئے ہوری کو جانچ لینا ہی کافی ہوگا۔ اگر وہ وہی نہیں ہے جو وہ کروڑوں لوگ (کسان) ہیں تو وہ اُنھیں (کسانوں) کے جیسا ضرور ہے۔ اُنھیں کا نمائندہ، اُنھیں کا ''ٹائپ''۔ پھر اُن ناقدین کی طرف دھیان جاتا ہے جنھوں نے ہوری کو ''رزمیہ'' (Epic) کردار کہا ہے اور اُسے ہندوستانی کسان کی زندگی کا اوسط کردار مان کر یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ وہ ہندوستان کے کسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہندوستانی ناولوں میں ایسا دوسرا کردار نہیں ملتا، نہ اِس طبقہ کا ایسا ذاتی تجربہ دنیا کے کسی دوسرے ادیب کے پاس ہے۔ یہی سبب ہے کہ ''گئودان'' ہندی کا سب سے اہم ناول ہے اور ہوری سب سے لافانی کردار۔

غور طلب بات یہ ہے کہ ہوری کوئی عارضی یا جامد کردار نہیں ہے جیسے جینندر کے ناول ''تیاگ پتر'' (استعفیٰ) کی بُوا مستقبل کی عورت کے انفرادی شعور کی حامل ہے۔ لیکن ہوری ایک سماجی حقیقت ہے جو اپنی طویل طبقاتی تاریخ سے گزر کر سطح پر آ گیا ہے۔ ہوری کا کردار آج بھی متحرک نظر آتا ہے اور اُس کی پہچان ہمارے قومی کردار کا حصہ بن چکی ہے۔ ادیب کو اُسے جینا کم بلکہ سماج میں دیکھنا اور پرکھنا زیادہ پڑا ہے۔ اُس کا سب کچھ ظاہر ہے۔ ادیب کے لئے ہی نہیں بلکہ ان سب کے لئے جو اُس طبقہ کو جانتے ہیں۔ اس لئے کئی بار ہوری کا نام لیتے ہی وہ ساری باتیں جو ہوری کے کردار کو تشکیل دیتی ہیں انگلیوں پر گنوائی جا سکتی ہیں۔ غرض کہ ناول میں اُس کی آمد ایک سب سے زیادہ منظورِ نظر، مقبول اور قابلِ اعتماد شخص کی طرح ہے۔ اِسے ہی لوکاچ ''ٹائپ'' کہتے ہیں جو اپنے ساتھ ایک واضح سماجی سیاق اور اُس کے رہنما کی سب سے زیادہ معنویت کو بنیادی روپ دیتا ہے۔

''گئودان'' میں ہوری ہی ایک ایسا کردار ہے جسے پوری کہانی کو اپنی ذات میں سمیٹ کر سرگرمِ عمل رہنے والا کردار کہا جا سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ زندگی کے تمام کاروبار میں ہوری کا مثالی رول وہی ہے جو اُس کے سماجی تناظرات میں ایک اوسط کسان کا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ''گئودان'' کی کہانی کے موضوع کا مرکزی نکتہ وہی ہے۔ وہی ڈھو رہا ہے اُس سماجی سیاق کی معنویتوں کے سارے بارگراں کو۔ ہوری ہی کسان کلچر کی علامت ہے اور روایات کا پاسدار بھی، اُسی پر کتھا راگ کی پوری تان ٹوٹتی ہے۔ عتاب زدہ اور عتاب بھی وہی ہے کیوں کہ اُس کی قسمت اپنی ذاتی نہیں ہے لادی ہوئی ہے۔ سماج کی، طبقہ کی۔ اِس لئے ذرا رُک کر جانچ کریں تو احساس ہوگا کہ وہ کسانوں کی منجمد بد حالی کا استعارہ ہے جو کسی اور طرح کی زندگی کو جانتا ہی نہیں یا اسے اپنی پہنچ سے ماورا سمجھتا ہے۔ اسی لئے اسے راضی بہ رضا عامل (کام کرنے والا) کہا گیا ہے۔ وہ ایک ایسا فرد ہے جس کی ساری سرگرمیاں، مفروضات اور عقائد کے مطابق جاری رہتی ہیں۔ قاری بڑے مزے سے جانتا چلتا ہے کہ کس واقعہ یا عمل میں ہوری کا کیا اور کیسا کردار ہوگا۔ گمان گزرتا ہے کہ پریم چند غالباً اس منظم اور مضبوط سرمایہ دارانہ نظام کے اس پار دیکھنے سے قاصر ہیں جبکہ وہ (پریم چند) اس (سرمایہ داریت) کے مکروہ چہرے کو جانتے پہچانتے ہیں، اس پر سخت تنقید کرتے ہیں اور اس سے ٹکرانے کے لئے کمر کس کر تیار بھی رہتے ہیں پھر بھی وہ اسے جھٹکا نہیں دیتے، جیسے کچھ ٹوٹنے

کے ڈر سے رابطے کی ڈور کو سنبھالے رہتے ہیں۔اس کے انسان دوست پہلو کو بگڑنے نہیں دیتے۔

تجربات اور طویل تخلیقی مشقتوں کے دوران پریم چند نے ''ٹائپ'' کرداروں کی اہمیت کو سمجھا تھا۔ویسے بھی جمود زدہ سماجی ڈھانچہ ٹائپ کرداروں کا کارخانہ ہوا کرتا ہے جو چند گنی چنی قدروں (values) کے سکے لگاتار ڈھالتا رہتا ہے۔کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ہندوستانی تاریخ اور روایت کی گہری سمجھ رکھنے والا ہی اس رمز کو پہچان سکتا ہے۔گاندھی جی نے اسے خوب سمجھا تھا۔دوسرا نام پریم چند کا ہی لینا ہوگا۔دونوں نے ہندوستانی ذہن پر جو چھاپ چھوڑی ہے وہ تاریخ میں ایک عہد کی پہچان کے لئے ہمیشہ یاد کی جائے گی۔

قصہ بردار اور اس قصہ کے مطابق سرگرم عمل ہوری کے متوازی دوسرا کردار ''گئودان'' میں رائے صاحب اگر پال سنگھ کا ہے۔اُن کے لئے پریم چند کا ایک حوالہ۔''سیمری اور بلاری دونوں اودھ پردیش کے گاؤں ہیں۔ضلع کا نام بتانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ہوری بیلاری میں رہتا ہے، رائے صاحب اگر پال سنگھ سیمری میں۔دونوں گاؤں میں صرف پانچ میل کا فرق ہے۔پچھلے ستیہ گرہ سنگرام میں رائے صاحب نے بڑی شہرت کمائی تھی۔کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل چلے گئے تھے۔تب سے اُن کے علاقے کے لوگوں کو اُن سے بڑی عقیدت ہو گئی تھی۔یہ نہیں کہ اُن کے علاقے میں لوگوں کے ساتھ کوئی خاص رعایت کی جاتی ہو۔یا ڈانڈ اور بیگار کی سختی کچھ کم ہو مگر یہ ساری بدنامی مختاروں کے سر جاتی تھی، رائے صاحب کی شہرت پر کوئی کلنک نہ لگ سکتا تھا۔وہ بے چارے بھی تو اُسی نظام کے غلام تھے۔ضابطے کا کام تو جیسا ہوتا چلا آیا تھا ویسا ہی ہوگا۔رائے صاحب کی اچھائی اُس پر کوئی اثر نہ ڈال سکتی تھی اس لئے آمدنی اور اختیار میں جو بھر کی بھی کمی نہ ہونے پر اُن کا حوصلہ گویا اور بڑھ گیا تھا۔اسامیوں سے وہ ہنس کر بول لیتے تھے۔یہی کیا کم ہے؟ شیر کا کام تو شکار کرنا ہے، اگر وہ گرجنے اور غرانے کے بدلے میٹھی بولی بول سکتا تو اُسے گھر بیٹھے من مانا شکار مل جاتا۔شکار کی کھوج میں جنگل میں نہ بھٹکنا پڑتا۔''

ہندوستانی سرمایہ داروں کی طرح کچھ چالاک سامنتوں نے بھی تحریک آزادی میں اُٹھ رہے نتائج کا قبل از وقت ہی اندازہ لگا لیا تھا اور اپنی سہولت اور عزت و اکرام کو زیادہ وقت تک برقرار رکھنے کے لئے مہاتما گاندھی کا دامن پکڑ لیا تھا۔اس کے چلتے ایک خاص ''ٹائپ'' کردار کی

پہچان بنی، ظاہری طور پر فراخدلی اور ایثار کے تمغے سجائے ہوئے لیکن اندر سے استحصال اور نا انصافی پر کاربند۔ زیادہ تر لوگوں کو یہ جان کر تعجب ہوگا کہ کسان سماج کے اس بنیادی تضاد کو اجاگر کرنے کے لئے ہی پریم چند نے ''گئودان'' کے لئے بنارس کے بجائے رائے بریلی جیسے ضلع کا انتخاب کیا۔ پوربی ضلعوں کا کسان تو استمراری بندوبست کے دوران تعلقہ داری اور زمینداری نظام سے باہر ہو چکا تھا۔ لگتا ہے اس خاص مقام کے انتخاب کے پیچھے کسانوں کے معاملات سے متعلق دو مخالف ٹائپ کرداروں کی حقیقت کو پیش کر کے ''گئودان'' کو پورے کسان کے سماج کا مہابیانیہ بنانا ہی پریم چند کا مقصد تھا لیکن وہ مقصد پورا نہیں ہوا۔ کچھ چھوٹ رہا تھا اور جو چھوٹ رہا تھا وہ ہوری اور دھنیا کی کردار سازی میں اضافہ نہیں تھا، کچھ اور ہی تھا۔ تب تک اس نئے سانحے کو پہچاننا پریم چند کے لئے آسان نہ تھا پھر بھی ناول میں یہ سانحہ در آیا۔ پریم چند نے اُسے پہچانا اور دیکھا کہ وہ بے موسم کا نہیں ہے بلکہ یہ تو ایک فصل ہے۔ اُن کی سمجھ میں آ گیا کہ مٹی، پانی اور ہوا میں تبدیلی آ رہی ہے۔ جُھنیا کے پیٹ میں بچہ ہونے کی خبر پاتے ہی وقت کی رفتار پریم چند کی سمجھ میں آ گئی۔ گوبر کے بارے میں اُن کا ردعمل بھی سامنے آتا ہے۔

''پہلے تو اسے لگا، اس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مگر جس روئی کے گالے کو اُس نے (ہوری نے) نیلے آکاش میں ہوا کے جھونکوں کی مانند اڑتے دیکھ کر صرف مسکرا دیا تھا وہ آکاش میں جا کر اُس کے راستے کو اتنا تاریک بنا دے گا یہ تو کوئی دیوتا بھی نہ جان سکتا تھا۔''

ہوری کا یہ ردعمل تب کا ہے جب گوبر کی محبوبہ جُھنیا ہوری کے گھر کے سامنے آ بیٹھی۔ ہوری کے پوچھنے پر دھنیا نے بتایا۔

''اب میں کیا جانوں کہ کیا کر بیٹھا، چل کر پوچھو اسی رانڈ سے''۔

''کس رانڈ سے؟ کیا کہتی ہے تو؟ بورا تو نہیں گئی۔''

''ہاں بورا کیوں نہ جاؤں گی، بات ہی ایسی ہوئی ہے کہ چھاتی دوگنی ہو جائے۔''

''صاف صاف کیوں نہیں کہتی، کس رانڈ کو کہہ رہی ہے؟''

''اُسی جُھنیا کو اور کس کو''۔

''تو جھنیا کیا یہاں آئی ہے؟''

''اور کہاں جاتی، پوچھتا کون؟''

''گوبر کیا گھر میں نہیں ہے؟''

''گوبر کا کہیں پتہ نہیں۔ جانے کہاں بھاگ گیا! اسے پانچ مہینے کا پیٹ ہے۔''

صاف ظاہر ہے کہ پریم چند کو اس کا پہلے سے اندازہ نہیں تھا۔ حقیقت اُن کے دروازے پر آ بیٹھی تب اُنھوں نے اُسے پہچانا۔ جینندر کی طرح زمانے کے سچ کو پہچان کر 'بُوا' کو نظر انداز نہیں کیا۔ مطلب یہ کہ پریم چند کی کردار سازی کا عمل حقائق سے چل کر واقعات کے بیان تک پہنچتا ہے۔ ٹائپ کرداروں کی پہچان کا اسرار اسی طریقہ میں پوشیدہ ہے۔

پرسی لوبک (Percy Lubak) جب ''ٹائپ'' کو سب سے مقبول عام کردار سازی مانتے ہیں تب اُن کا دھیان سماج کی تغیر پذیر فطرت پر نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی اس بات پر کہ بدلے ہوئے سماجی تناظرات میں ٹائپ کی یہ سب سے زیادہ تسلیم شدہ خصوصیت بحث کا موضوع بن جائے گی اور سیاق کا سوال سامنے آ کھڑا ہوگا۔

پریم چند اس دائمی اسطور کو گوبر اور جُھنیا جیسے کرداروں کی تخلیق کے ذریعے توڑتے ہیں جسے ناموافق سرگرمی یا مفروضے کی جانب رواں دواں ٹائپ کہہ سکتے ہیں۔

برطانوی سرمایہ داری کی آمد کے بعد ریلوں کی پٹریاں بچھیں اور کل کارخانے بننے لگے۔ بعض کسانوں کے بچوں کے دل میں کمائی کے لئے پردیس جانے کا لالچ بڑھا۔ باپ دادوں کی دھرتی سے پریشان ہو کر اُن میں آزادی کا جذبہ پیدا ہوا جس سے ادارہ جاتی بندھنوں میں کمزوری آئی۔ انفرادی شعور کے اسی احساس کے سبب ''تیاگ پتر'' کی بُوا، شادی جیسے مضبوط ادارہ کی اہمیتوں کے سامنے ایک کمزور چیلنج بن کر کھڑی ہوگئی۔ گوبر اور جُھنیا کے کردار کی تخلیق سے بھی روایت کے خلاف سنسکاروں سے الگ ایک انجانے اور غیر روایتی ٹائپ کو پیش کرنا ممکن ہوا۔ پریم چند یہیں سے اپنے وقت سے آگے نکلتے ہیں۔ ''مہاجنی تہذیب'' جیسا فکر انگیز مضمون اُن کی اسی ذہنی تبدیلی کا گواہ ہے۔ ایک ہوشیار کسان کی طرح وہ زمین اور موسم دونوں کی پہچان کا ایسا معیار قائم کرتے ہیں جو ہندی ناول میں آج بھی اچھوتا اور منفرد ہے۔

گوبر اور جُھنیا کے معاملات عشق کا بیان دور دور تک سماجی بندھنوں سے آزاد ہے۔ بس دو جوان اپنے دلی جذبات کے ساتھ ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لئے حاصل کرنے کے لئے بے چین ہیں۔ یہاں فردی سیاق ہے، سماج نہیں۔ ذات پات، معنویتیں اور سنسکار کچھ بھی نہیں۔ انفرادی ذہن کا یہ روپ سماجی تبدیلیوں کے احساس سے پیدا ہوا ہے، حقیقت سے نہیں۔ اس لئے پریم چند ان کے قلب ماہیت کو لے کر پوری طرح پر اعتماد نہیں ہیں لیکن وہ اس کی خارجی خصوصیات کو صاف دیکھ پاتے ہیں۔ سہج سماجی رضامندی سے الگ اور روایات کے برعکس سرگرم رہنے اور سماجی مخالفت کو جنم دینے والے واقعات کی وضاحت وہ اسی لئے کرتے ہیں۔ صرف ہوری اور دھنیا ہی نہیں بلکہ وہ سارے ہم خیال لوگ اس نئی بیداری کے خلاف ہیں اور تبدیلیوں کو دیکھنے اور سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ ماتا دین کہتے ہیں ''ایسا کپوت نکلا کہ گھر کی ساری عزت بگاڑ دی۔''

عام زندگی میں بھی یہی ہوتا ہے۔ چاہے وہ نئی سوچ ہو یا نئی رفتار کی طرز زندگی، مذمت اور ملامت ان کے سامنے کھڑی ملتی ہے۔ شکوک وشبہات کے ختم ہوتے ہی پہلے انھیں قبولیت ملتی ہے پھر سماج کی مخصوص دھارا (main stream) انھیں اپنے میں جذب کر لیتی ہے۔

مجموعی طور پر ''گئودان'' کی کردار سازی میں سماجی معاملات کے حقائق کا اہم ترین رول ہے۔ پریم چند نے اپنے وقت کے مطابق قصہ گوئی کے لئے تمام دستیاب صلاحیتوں کو استعمال میں لایا ہے اور مصنف کی منشا کا ممکنہ طور پر کم سے کم استعمال کر کے کرداروں کو زندگی کے نشیب وفراز میں ازخود آزادانہ طور پر فروغ پانے دیا ہے لیکن باہر سے وضاحت نہیں کی گئی ہے، یہ بھی کہنا ٹھیک نہیں ہوگا۔ کرداروں کی ٹائپ حیثیت کو برقرار رکھنے کے لئے وہ (پریم چند) اکثر مداخلت بھی کرتے ہیں۔ واقعات کو عام فہم اور یقین کے قابل بنائے رکھنے کے پس پشت ان کا واحد مقصد کرداروں کے ٹائپ کی حیثیت کو برقرار رکھنا ہی ہوتا ہے۔

☆ ماخوذ از 'گودان کا مہتو' مرتبہ ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر

گئودان___تیس سال بعد

کاشی ناتھ سنگھ
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

''... پریم چند کے تمام ناولوں کی فہرست میں 'گئودان' کا نام لیتے ہی جو لوگ جوش میں آجاتے ہیں، وہ اس فنکار کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔ 'گئودان' دراصل پریم چند کے بھرم ٹوٹنے کا ایک تخلیقی اظہار ہے...''

پریم چند اور 'گئودان' ہندی کے ان فنکاروں اور تخلیقات میں سے ہیں جن کے بارے میں 'تنازعہ' اور 'تضاد' کی بہت کم گنجائش ہے۔ پریم چند ہندوستانی عوام کے فکشن نگار ہیں اور 'گئودان' ان کا شاہکار ناول ہے۔ پریم پیوش کے مقدمہ کا یہ بیان کہ ''جس ملک کے 80 فیصد انسان گاؤں میں رہتے ہوں، اس کے ادب میں دیہی زندگی کی خاص پیش کش کا در آنا عین ممکن ہے۔ دراصل ان کا سکھ، قوم کا سکھ ہے، ان کا دکھ، قوم کا دکھ ہے اور ان کے مسائل قوم کے مسائل ہیں۔ یہی ان کے تخلیقی کمٹمنٹ کی اصل بنیاد ہے اور اس بنیاد کی تشکیل میں کم و بیش موجودہ سیاسی اسٹیج کے محرک گاندھی جی کا بھی ہاتھ رہا ہے، جن کے مطابق ادب وہ ہے جسے چرس کھینچتا ہوا کسان بھی سمجھ سکے اور پڑھے لکھے لوگ بھی۔''

یہ بنیاد پریم چند کی سمجھ داری ہی نہیں، مجبوری بھی رہی ہے اور بے شک پریم چند اپنی اس مجبوری کے تئیں پوری طرح ایماندار رہے ہیں۔ وہ گاؤں کے ادیب اس لیے تھے کہ گاؤں کے

آدمی تھے۔ 'بیلاری' ان کے لیے کوئی یادگار نہیں تھی۔ انھوں نے اسے دیکھا ہی نہیں سمجھا بھی تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ پوری زندگی نہ جیتے ہوئے بھی اس کی تباہی کے اسباب کی تلاش کے دوران استحصال کے ان تمام ذرائع تک پہنچ جاتے ہیں، جن کے سہارے 'مہاجنی تہذیب' کی کائنات کھڑی ہے۔

پریم چند کے دیگر ناولوں کی فہرست میں 'گئودان' کا نام لیتے ہی جو لوگ جوش میں آجاتے ہیں، وہ اس فنکار کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔ 'گئودان' پریم چند کے بھرم ٹوٹنے کا ایک تخلیقی اظہار ہے۔ انھوں نے دیکھ لیا تھا کہ جس 'انفرادی ستیہ گرہ' کے لائحہ عمل پر ملک ٹکٹکی لگائے کھڑا ہے اس سے مقصد تک رسائی نہیں ہوگی۔ انھوں نے یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ جسے مہاتما گاندھی ''باطن کی آواز'' کہتے ہیں، وہ بہت اعتماد کی چیز نہیں کیوں کہ وہ کئی مرتبہ فریب دے چکی ہے۔ سوراج پریم چند چاہتے ہیں اور کانگریس بھی لیکن ان کے مقاصد میں فرق ہے۔ پریم چند ''سوراج'' چاہتے ہیں ان گونگے اور بے زبان آدمیوں کے لیے جو دن بہ دن مفلس ہوتے جارہے ہیں جبکہ کانگریس 'سوراج' چاہتی ہے عہدوں اور سیاسی اختیارات کے لئے۔ پریم چند نے غور کیا کہ ''اگر آج تمام انگریز افسروں کی جگہ ہندوستانی لے لیں تب بھی 'سوراج' سے اتنی ہی دور رہیں گے جتنے اس وقت ہیں۔''

پریم چند 'سوراج' کو غریبوں کی آواز مانتے تھے۔ جو 'سوراج' کانگریس کے لئے محض ایک سیاسی مطالبہ تھا اسے پریم چند ایک تحریک کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے کہ 'سوراجیہ' کے لیے لڑنے والے ہوری، ہیرا، سوبھا اور مالا نہیں، زمیندار امرپال سنگھ اور مل مالک کھنا ہیں۔ یہاں لوگ جیل بھی جارہے ہیں اور راجا کا عہدہ بھی لے رہے ہیں۔ عوام کے خدمت گزار کہلا رہے ہیں اور ملیں بھی کھڑی کررہے ہیں۔ اسی طبقہ کے لوگ ___ رائے صاحب ہوں یا راجا سوریہ پرتاپ سنگھ ___ روپیوں کے زور پر چناؤ جیتتے ہیں، کونسل کے رکن ہوتے ہیں اور اپنے مفادات کا تحفظ کرتے ہیں۔

1932-36 کے درمیان جمہوریت کا چہرہ بھی پریم چند کے آگے صاف ہو چلا تھا۔ انھوں نے سمجھ لیا تھا کہ جمہوریت بھی اسی طبقہ کی سازش ہے۔ عوام کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کا ایک اچھا سوانگ! پھر ایسی جمہوریت کی حمایت وہ ادیب کیسے کرسکتا ہے جو استحصال زدوں اور دلتوں کی

وکالت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہو۔ پریم چند کے ہی لفظوں میں مرزا خورشید کہتے ہیں۔ ''جسے ہم ڈیموکریسی کہتے ہیں، وہ برتاؤ میں بڑے بڑے زمینداروں اور بیوپاریوں کا راجیہ ہے اور کچھ نہیں۔ چناؤ میں وہی بازی لے جاتا ہے جس کے پاس روپے ہیں۔'' یہ ہے پریم چند کے ذریعہ بے نقاب کیا گیا جمہوریت کا اصلی چہرہ جو آج بھی اتنا ہی تازہ ہے بلکہ اور بھی زیادہ واضح اور خوفناک۔

'موہ بھنگ' کے اس عمل کو ایک ٹھوس اور تخلیقی کردار عطا کیا سرمایہ دارانہ نظام کے خطرے کی پہچان نے۔ جیسا کہ اب تک پریم چند کے لیے روس، مارکس، آمریت پسندی، سرمایہ داری، اشتراکیت محض لفظ نہیں رہ گئے تھے، لیکن ان کی اس پہچان کو سب سے زیادہ مدد ملک میں بڑے پیانے پر پنپتے ہوئے اس بایاں محاذی نظریہ سے ملی جس نے کانگریس کے اندر بھی انتشار پیدا کر دیا تھا۔ 'گئودان' تک آتے آتے پریم چند انگریزی حکومت کے ہی نہیں اس نظام کے بھی مخالف ہو گئے تھے جو ملک میں غیر ملکی لٹیروں کے مفادات کا تحفظ کر رہا تھا۔ اس مفاد کا جوراجا اور جگت سیٹھ بن کر عوام کو لوٹتا تھا۔ پریم چند جسے 'مہاجنی تہذیب' کہتے ہیں، وہ اسی سرمایہ دارانہ تہذیب کی دین ہے جو زمیندارانہ نظام کے ٹوٹنے کے ساتھ بدیسی حکومت کے خلاف کسانوں اور غریبوں کے اندر بے اطمینانی و بے چینی پیدا کر چکی تھی۔ اسی تہذیب کا پروردہ وہ معاشی نظام ہے جس میں پانچ بیگھے کا کاشتکار ہوری کسان سے مزدور بنتا ہے اور آخر میں دم توڑ دیتا ہے۔ اس طرح اگر کہنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ 'گئودان' زمیندارانہ نظام کے سرمایہ دارانہ نظام میں بدلنے کے عمل کے متوازی ہندستانی کسان کے مزدور بن جانے کا ایجنڈہ ہے۔

اس تناظر میں ایک قابل ذکر حقیقت یہ ہے کہ اپنی تاریخ سے جتنا گہرا لگاؤ پریم چند کا رہا ہے، اتنا شاید ہی ہندی کے کسی دوسرے ادیب کا رہا ہو۔ یہاں تک کہ اپنی زمانیت سے یہ لگاؤ پریم چند کی تخلیقات کو خالص ادبی مرتبہ عطا نہیں کرتا کبھی کبھی اس عہد کی 'تاریخ' ہونے کا بھرم بھی پیدا کرتا ہے۔ 'گئودان' کی تخلیق میں پریم چند نے ان تمام تاریخی اور واقعاتی دائروں کا استعمال کیا ہے جو ہندوستانی عوام کی زندگی کی تبدیلیوں کو نشان زد کر رہے تھے۔ جیسے مزدوروں کی یونین اور ہڑتالیں (1929) مہیلا آشرم کا قیام (1930) کاشی میں برہمنوں کے مذہبی جلوس (1932) زمینداروں کی کانفرنس (1934) ان کے علاوہ 'گئودان' کے پلاٹ کے سیاق میں ایک اور خاص

بات ہے، اور وہ ہے ہندوستانی کسانوں کی وہ معاشی حالت جو 36-1930 کے درمیان بڑی ہی بھیانک اور خوفناک شکل اختیار کر چکی تھی۔ پنڈت نہرو نے بھی اپنی خودنوشت میں تسلیم کیا ہے کہ یہ سال کسانوں کے لیے بڑے ہی مشکل سال تھے۔ کسانوں کی بدحالی کو قائم رکھنے میں اس دوران سیٹھ ساہوکار جو رول ادا کر رہے تھے وہ تاریخ کا ایک المناک سانحہ ہے۔ ہوری اور بیلاری کے دوسرے کسان اسی دور کے کسان ہیں۔

روایتی معنوں میں ہوری 'گئودان' کا ہیرو ہے۔ 'گئودان' کا پلاٹ ہوری کے کردار کے دو ایسے بنیادی امتیازات پر قائم ہے جو بیسوی صدی کی ابتدا سے ہی ہندوستانی کسان کی زندگی کی بنیاد رہے ہیں۔ وہ ہیں 'دھرم اور مرجاد'۔ ہوری انھیں کے لیے گائے لاتا ہے۔ بھائی کے 'دھرم' کے نام پر ہیرا کے بھاگ جانے کے بعد پنیا کی کھیتی باڑی سنبھالتا ہے، 'مرجاد' کے نام پر داروغہ کو دینے کے لیے مہاجنوں سے پیسے لیتا ہے، سسر کے 'دھرم' کو سوچ کر ''جھنیا کو گھر میں رہنے دیتا ہے، 'دھرم' کی ہی خاطر پنچوں کا لگایا ہوا جرمانہ ادا کرتا ہے۔ گوبر کے لاکھ سمجھانے پر بھی 'تمیں' کے ستر نہ دے کر داتادین کو دوسو دینا قبول کرتا ہے۔ اس کے بعد جب بھولا کا 'دھرم' کہتا ہے اور وہ ہوری کے دروازے سے بیل کھول لے جاتا ہے تو ہوری 'مرجاد' کے لیے اپنے ہی کھیت میں ادھیا (نصف حصہ) پر داتادین کی مزدوری کرتا ہے، پھر 'مرجاد' کی ہی حفاظت کے لیے سونا کی شادی کے لئے نوہری سے دوسو روپئے قرض لیتا ہے۔ آخر میں اس کی 'مرجاد' بھی چلی جاتی ہے، 'دھرم' بھی نہیں رہتا اور ہوری کو رام سیوک کے ہاتھ دوسو روپئے میں اپنی کم سن بیٹی روپا کو بیچ دینا پڑتا ہے۔

ہوری مہاجن اور حکومت کے استحصال کا کبھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے۔ اس کی زندگی مصیبتوں کا گھر ہے۔ ایک کے بعد ایک مصائب ہوری پر آتے رہتے ہیں۔ مہاجنوں کے قرض کی شکل میں۔ سکھ اس کے ہاتھوں سے گائے کی طرح پھسلتا جاتا ہے۔ کیا مصائب نے ہوری ہی کو مختص کر لیا تھا؟ کیا یہ سب ان کی منصوبہ بند سازش تھی؟ شاید ہاں! کیوں کہ ہوری کی موت، موت نہیں، قتل معلوم ہوتا ہے۔ بظاہر وہ لو سے مرتا ہے، اسے لو لگتی ہے، دوبار قے ہوتی ہے اور اس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا جاتا ہے۔ لیکن گہرائی میں جا کر دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ جیسے ہوری 'سندریا' کے قتل کے متوازی 'slow poisioning' کا کوئی کیس ہے۔ قے کرنے کے

بعد ہوری کی آنکھیں کھلی ہیں اور پلکوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ ویسے ہی جیسے 'سندریا' کے منہ سے جھاگ نکلتا ہے اور آنکھیں پتھرا جاتی ہیں۔ 'سندریا' کا قتل تو ہیرا نے کیا لیکن ہوری کا......؟ جواب میں پریم چند اس استحصالی نظام اور ان مہاجنوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ہوش سنبھالنے کے وقت سے ہی ہوری کو قرض اور سود کا زہر پلا رہے ہیں، ان کارندوں اور زمیندار کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ہوری کے آگے اپنا دکھڑا بھی روتے ہیں اور شگن کے نام پر روپے بھی وصول کرتے ہیں اور پھر مذہب کے ٹھیکیدار اس داتا دین کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ہوری کے ہی کھیت میں اسے اپنا مزدور بنالیتا ہے۔

اسے اتفاق ہی کہنا چاہیے کہ ہوری کی موت پریم چند کی موت کی یاد دلاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ 'گئودان' جون 1936 میں شائع ہوا۔ 16/جون کو پریم چند سخت دھوپ اور ہوا کی لپٹوں میں تین بجے پریس کے کاغذ کا انتظام کرنے شہر گئے اور جب لوٹے تب انھیں لُو لگ گئی تھی۔ انھیں خون کے دست آئے، خون کی قے ہوئی اور پھر وہ اٹھ نہیں سکے۔

'گئودان' کے آخری باب میں ایک ایسا اشارہ ہے جو تھوڑا الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ روپا شادی کے بعد رام سیوک کے گھر جاتی ہے۔ وہ رہتی تو سسرال میں ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خواہش ہے اپنے گھر والوں کو خوش دیکھنا۔ اس گائے کی یاد اس کے دل میں اب بھی تازہ ہے جو مہمان کی طرح آئی تھی اور سب کو روتا چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ اپنے شوہر رام سیوک کے دروازے پر ڈھوروں کو کھڑے دیکھ کر روپا کو وہ تعجب نہ ہوسکتا تھا جو اپنے دروازے پر ایک گائے دیکھ کر ہوتا۔ پریم چند لکھتے ہیں__ ''اب کی یہ (روپا) جائے گی تو ساتھ وہ گائے ضرور لیتی جائے گی۔ نہیں، اپنے آدمی سے کیوں نہ بھجوا دے۔ رام سیوک سے پوچھنے کی دیر تھی۔ منظوری ہوگئی اور دوسرے دن ایک اہیر کے معرفت روپا نے گائے بھیج دی۔ اہیر سے کہا، دادا سے کہہ دینا منگل کے دودھ پینے کے لیے بھیجی ہے۔''

اس طرح ایک طرف روپا نے اہیر کے معرفت گائے بھیج دی اور ٹھیک اسی کے نیچے ادھر 'ہوری' بھی گائے لینے کی فکر میں تھا۔ اتفاق سے اسی دن ایک ٹھیکیدار نے سڑک کے لیے گاؤں کی بنجر زمین میں کنکڑ کی کھدائی شروع کی۔ ہوری نے سنا تو فوراً وہاں جا پہنچا اور آٹھ آنے روز پر کھدائی

کرنے لگا۔ آگے پریم چند بیان کرتے ہیں کہ 'دن بھر لو اور دھوپ میں کام کرنے کے بعد وہ گھر آتا تو بالکل مرا ہوا، اضمحلال (Depression) کا نام نہیں۔' ہوری اسی ہمت سے دوسرے دن کام کرنے جاتا۔

یہ سلسلہ واقعی کچھ دن چلا ہوگا۔ پھر ایک رات ہوری سویا، اندھیرے منہ اٹھا تو دیکھتا کیا ہے کہ ہیرا سامنے... اور اسی دن اسے لو لگتی ہے۔

ایک ہی باب میں یہ دونوں باتیں، اس کا کیا مطلب؟ کیا روپا نے جو گائے بھیجی وہ ہوری تک اتنے دنوں بعد بھی نہیں پہنچی؟ یا پہنچی اور ہوری نے واپس کر دی یا روپا کے یہاں سے گائے کے چلنے اور ہوری کے چلنے کا واقعہ ایک ہی دن دیر سویر ہوا؟ اگر یہ ایک ہی دن کے واقعات ہیں تو گائے بھجوانے کے اگلے ہی پیراگراف میں ہوری دوسرے دن پھر اسی ہمت سے کام پر کیسے جاتا ہے۔ اسے بے احتیاطی کہیں یا جلد بازی کہ پریم چند دونوں واقعات کے درمیان منطقی ربط قائم نہیں کر سکے ہیں جس کے سبب قاری کو اپنی طرف سے تسلسل اور ربط قائم کرنا پڑتا ہے۔

ایسے ہی 'گئو دان' کے ابتدائی ابواب سے شروع ہونے والے مختلف کرداروں اور بات چیت کا ارتقا جس امکان سے پُر منصوبے کے ساتھ گاؤں اور شہر کے بیچ کی وسیع سرزمین پر ابھرتا ہے اس کے اصول کو دیکھتے ہوئے یہ ناول عجلت پسندی میں لکھی گئی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ اس کے ثبوت ہیں 'گئو دان' کے آخری سات آٹھ باب جن میں پریم چند باری باری سے ہر ایک کہانی کو wind up کرنا شروع کرتے ہیں۔ اس باب میں انھوں نے کھنا اور گوبندی کی کہانی ختم کر دی ہے، اکتیسویں باب میں رائے صاحب کی اور بتیسویں باب میں مرزا خورشید کی، تینتیسویں باب میں دوست بن کر رہنے کے سمجھوتے کے ساتھ ہی مالتی اور مہتا بغل گیر ہو جاتے ہیں اور چونتیسویں باب میں ماتا دین سلیا چمارن کے گھر کو تسلیم کر لیتا ہے۔ ''یہی ہمارا گھر ہے اور سلیا اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیتی ہے۔'' پینتیسویں باب میں ہوری کی آخری بیٹی روپا کی شادی بھی طے ہو جاتی ہے اور لکھنؤ سے واپس آ کر گوبرا اپنے باپ ہوری سے کہتا ہے۔ ''مجھے دکھ ہے کہ میرے رہتے تمھیں اتنی تکلیف اٹھانا پڑی۔'' اور ہوری کے روم روم سے بیٹے کے لیے آشیرواد نکل پڑتا ہے۔ اب رہ جاتے ہیں برسوں سے گھر بار چھوڑ کر بھاگے ہوئے ہیرا اور کہانی کا ہیرو ہوری۔

پریم چند کو سمجھ لینے کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ہوری تب تک نہیں مرے گا جب تک ہیرا نہیں آئے گا اور چھتیسویں باب میں جیسے ہی ہیرا لوٹ آتا ہے ہوری کو لو لگ جاتی ہے۔ اس طرح 'گئو دان' کے لگ بھگ آخری سو صفحات پلاٹ کے بکھراؤ کو سمیٹنے میں چلے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں متعدد تصویروں، کرداروں، مسئلوں، واقعات اور بات چیت سے ناول کا پلاٹ اگر ممکن رفتار سے مزید آگے بڑھا ہوتا اور تفصیل کی خامی یا اختتام کی مجبوری سے پریم چند آزاد ہو سکتے تو ممکن ہے 'گئو دان' کا پلاٹ اور پھیل جاتا، لیکن اس کے ساتھ ہی اعلیٰ طبقہ اور تحریک آزادی کے پروگرام کی زیریں سطح پر چلنے والے ہندستانی عوام کی حقیقی لڑائی کا صحیح نقشہ ہمارے سامنے ہوتا۔

ناول ختم کر لینے کے بعد ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ کیا 'گئو دان' میں سچ مچ کوئی گاؤں ہے؟ بیلاری میں کھیت ہیں، گائے بیل ہیں، کھلیان ہیں، گنے کی فصلیں ہیں، بھوسا ہے، کنواں ہے، مڑئی ہے اور وہ سب ہے جس سے گاؤں بنتا ہے، پھر بھی اس سے گاؤں کی مکمل تصویر نہیں ابھرتی۔ یہ سچ ہے کہ گاؤں کی زندگی پریم چند کے لیے 'obsession' رہی ہے تاہم پھر بھی بیلاری صرف گاؤں نہیں گاؤں کے 'Impression' کا گاؤں ہے۔ گاؤں بھی وہ جو شہر کے قریب ہو، جس میں 'بھوجی' یا 'بھوجائی' کو 'بھابھی' کہا جاتا ہو (ہوری دلاری سہوآئن کو اور سونا روپا جھنیا کو 'بھابھی' کہتی ہے)

حقیقت یہ ہے کہ گاؤں دیہی مظاہر سے نہیں آدمیوں سے بنتا ہے۔ پوچھا جا سکتا ہے کہ جھنیا، سلیا، نوہری، بھولا، ہیرا، سوبھا، ماتا دین، داتا دین، پٹیشوری، جھنگری اور دلاری وغیرہ کو کیا کہیں گے؟ مجھے لگتا ہے کہ یہ آدمی نہیں کردار ہیں۔ 'گئو دان' میں ہمیں یہ نام ملتے ہیں لیکن اشخاص نہیں ملتے۔ ناول پڑھتے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان کرداروں کے بیچ سے گزر رہے ہیں جو گاؤں کے نقشے میں ایک موٹی رسی کے طور پر نشان زد ہیں۔ اگر یہ اشخاص زندہ نہیں ہو سکے ہیں تو اس وجہ سے کہ پریم چند کے سامنے گاؤں کے کچھ مسائل ایسے تھے جنھوں نے اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے ایک ایک نام چن لیا ہے، چوں کہ مسئلہ تنہا ایک فرد کا نہیں پوری جماعت کا ہوتا ہے، اس لیے اجتماعیت کی فکر نے پریم چند کے فرد کو ایک اجتماعی اور طبقاتی کردار بنا دیا ہے۔

پریم چند نے ایک بار نہیں متعدد بار 'اسی نوے' فیصد کی تعداد والے استحصال زدوں اور

غریبوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے 'گئودان' کی تخلیق کے ابتدائی ایام میں ہی 'استحصال کی حد' کے عنوان سے 'ہنس' میں لکھا تھا کہ 'ملک میں آدھے آدمی بیکار پڑے ہوئے ہیں۔ سو میں نوے آدمیوں کو بھر پیٹ کھانا نہیں ملتا۔ سو میں نوے آدمی لکھ پڑھ نہیں سکتے۔ کہیں ساہوکار ان کے منہ کا نوالہ چھین لیتا ہے، کہیں پولیس......'' خود 'گئودان' کا مرکزی کردار ہوری ان نوے فیصد لوگوں کا نمائندہ ہے۔ اگر وہ 'کردار' ہونے سے بچ سکا ہے تو اپنے اندر کی جدوجہد کی طاقت کی بنا پر۔ ایسے ہی 'مہاجنی تہذیب' کے شکار ہوری کے خاندان سے نکلنے والی 'گئودان' کی جوکھا کرداروں کے طبقاتی تصادم کے ذریعے لکھنؤ میں کھنا کی مل تباہ کرتی ہے۔ اس کے بہاؤ میں زندہ بچ نکلے افراد میں ایک دھنیا بھی ہے۔ وہ اپنی ضد اور لڑاکو مزاج کی وجہ سے بہنے سے رہ گئی ہے۔ دراصل دھنیا کا کردار ایک طرح سے بیلاری کے پنچوں کی مانند ہندی کے ان نام نہاد نقادوں کا منھ توڑ جواب ہے جو پریم چند کو عورت کے کردار کی تخلیق کے لئے نااہل قرار دیتے ہیں۔

بیلاری کے معمولی انسانوں کو کردار بنانے کی بہت کچھ ذمہ داری پریم چند کے حل کے رویے پر ہے۔ کسی مسئلہ کا حل پریم چند کی اپنی خواہش نہیں ہے۔ آج حل مشکل چیز ہے لیکن ان دنوں ملک کے ہر چھوٹے بڑے مسئلہ کا ایک ہی حل تھا۔ مہاتما گاندھی! 'گئودان' تک پریم چند اس حل سے بار بار ٹکرا کر بھی آزاد نہیں ہو پائے تھے۔ اور تو اور جب گوبر جیسا باغی جوان اسی حل کے سلسلے میں پرائشچت کا شکار ہو جاتا ہے جس میں ویلن کے رول پر مشہور رائے صاحب، کھنہ، داتا دین وغیرہ ہوتے ہیں تو دکھ ہوتا ہے۔ جس جوان کی شخصیت کا ارتقا اپنے گھر، گاؤں اور ماحول کے خلاف ہوتا ہے اس کا پھر اسی گھر میں مفاہمت کی زمین پر آ گرنا اس کے 'آدمی پن' پر چوٹ کرتا ہے۔

'گئودان' کے سیاق میں اکثر سوال اٹھتا ہے کہ اس ناول میں پریم چند کی شخصیت کیا ہے؟ وہ بیلاری میں ہے یا اس کے باہر؟ وہ تخلیق میں کہیں سرگرم عمل (involved) ہیں یا نہیں؟ کہا جاتا ہے کہ وہ ہوری بھی ہیں اور مہتا بھی! لیکن یہ ممکن نہیں لگتا، کیوں کہ مہتا ہوری نہیں ہے، دونوں الگ الگ طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ مہتا کی ہمدردی ہوری کے ساتھ ہے۔ پریم چند ان دونوں میں سے کوئی ایک ہی ہو سکتے ہیں۔ 'گئودان' کے اندر پریم چند کی شناخت اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ناول کی مزید کئی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد ملتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ہوری کی ' گائے' پریم چند کا ' پریس' ہے۔ ان کی زندگی کا لالچ۔ پریس کے مسلسل نقصانات نے پریم چند کو ایسا مقروض بنا دیا تھا کہ وہ جیتے جی اس نقصان کی بھرپائی نہ کر سکے۔ حالاں کہ ' پریس' کی خاطر انھیں لکھنؤ جانا پڑا، بمبئی میں فلموں کی کہانیاں لکھنی پڑیں، ' پریس' کو جاری رکھنے کے لیے انھیں وہ سارے پاپڑ بیلنے پڑے جن کے لیے ان کی روح گواہی نہیں دیتی تھی۔ ہوری اور دھنیا کی گفتگو ہی نہیں کہیں کہیں مہتا اور مالتی کی بات چیت بھی '' پریم چند: گھر میں '' میاں بیوی کے مکالموں کی یاد دلاتے ہیں۔ تاہم پریم چند ہوری کے ساتھ صرف اس کی گائے تک ہیں اس کے بعد اس کے ساتھ ان کی محض ہمدردی رہ جاتی ہے۔

دراصل پریم چند کی حالت ' گئودان' میں کچھ ویسی ہی ہے جیسی بیلاری میں پروفیسر مہتا اور مالتی کی۔ بیلاری ان کے لیے ' پکنک' کی جگہ ہے۔ شہر میں طبیعت اوب گئی تو سیوا اور شانتی کی تلاش کے نام پر بیلاری ہو آئے۔ مہتا ہوری کے دروازے پر آگے کھاٹ پر بیٹھے کسانوں کی کشتی دیکھ رہے ہیں اور ' گنواروں' کے بیچ میں بیٹھے ہوئے اسی سوال کو حل کر رہے ہیں کہ ان کی حالت اتنی قابلِ رحم کیوں ہے؟ اور پھر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی شرافت ہی ان کی خستہ حالی کی وجہ ہے۔ کاش یہ لوگ انسان زیادہ اور دیوتا کم ہوتے تو یوں نہ ٹھکرائے جاتے۔' یہ ہے ایک ہزار روپئے ماہوار پانے والے فلسفہ کے پروفیسر کا کشتی کا فلسفہ اور خیال جو ہوری اور رائے صاحب کو تو جانتا ہے لیکن بیچ کے ان مہاجنوں کو نہیں پہچانتا جو بیلاری میں رہتے ہیں۔ داتا دین، جھنگری سنگھ، پٹیشوری لال، نوکھے رام، دلاری سہائن، منگرو شاہ گاؤں کے باہر نہیں ہیں لیکن دیوتا بھی نہیں ہیں۔ ہوری اور اس کے جیسے دیگر لوگ گنوار اور دیوتا ہیں تاہم پروفیسر مہتا تو پڑھے لکھے ہیں اور دیوتا نہ ہو کر انسان بھی ہیں، وہ خود بیلاری میں رہ کر کیوں نہیں دیکھتے؟ یہ پریم چند کا اپنا تجربہ ہے کہ ' کسان اس لیے تباہ نہیں ہیں کہ وہ تعلیم یافتہ نہیں ہیں بلکہ اس لیے تباہ ہیں کہ انھیں جن حالتوں میں زندگی گزارنی پڑتی ہے ان حالتوں میں بڑے سے بڑا عالم بھی سرخرو نہیں ہو سکتا۔

مہتا اصول کے پکے آدمی ہیں اور اس لیے زمینداروں اور سرمایہ داروں کے مخالف ہیں کہ انھیں نقلی زندگی سے چڑھ ہے۔ وہ رائے صاحب کے سخت نکتہ چیں ہیں، کیوں کہ ان کے قول اور فعل میں تضاد ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہماری زندگی ہمارے اصولوں کے مطابق ہو۔ وہ کہتے ہیں

کہ ''مجھے ان لوگوں سے ذرا بھی ہمدردی نہیں ہے جو باتیں تو کرتے ہیں کمیونسٹوں کی طرح لیکن زندگی گزارتے ہیں رئیسوں، عیش پسندوں اور خودغرضوں کی طرح۔'' اتنا ہی نہیں وہ اپنے قارئین پر ہتھوڑے کی دوسری چوٹ جماتے ہیں۔ ''میں تو محض اتنا جانتا ہوں کہ ہم یا تو اشتراکی ہیں یا نہیں ہیں۔ ہیں تو اس کا برتاؤ کریں، نہیں ہیں تو بکنا چھوڑ دیں۔'' آج کے سیاق میں بھی یہ باتیں بہت زوردار ہیں اور ذہن و دماغ کو اپیل کرتی ہیں۔ لیکن عملی سطح پر مہتا کا رویہ کیا ہے؟ وہ رائے صاحب اور کھنا کے خیالات اور کاموں کے مخالف ضرور ہیں مگر انھیں کی تھالی میں کھاتے ہیں، ان کی دعوتوں میں شریک ہوتے ہیں، شکار پارٹیوں میں جاتے ہیں، انھیں کے بیچ تقریر کرتے ہیں، ان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ انھیں لوگوں کے درمیان گزرتا ہے۔ ان کی خدمت یہ ہے کہ غریب طالب علموں کو وظیفے دیتے ہیں اور جن کسانوں اور استحصال زدوں کی وہ اکثر بات کرتے ہیں ان کے بیچ بھی ایک بار آ نکلتے ہیں۔ وہ بھی کب جب مالتی کے ساتھ 'سیمری' میں رائے صاحب کے یہاں ان کا آنا ہوتا ہے۔ کوئی بات نہیں، مانا جا سکتا ہے کہ وہ یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں، انھیں فرصت ہی نہ ہوگی، یہی کیا کم ہے کہ ان کسانوں کے تئیں ان کی ہمدردی ہے۔ لیکن ان کی ہمدردی کا دائرہ بھی کافی وسیع ہے۔ جس طرح انھیں کسانوں سے ہمدردی ہے اسی طرح اس کھنا سے بھی جو جلی ہوئی مل کو پھر سے کھڑا کرنے میں اسی طرح خون پسینہ ایک کئے ہوئے ہے۔ مہتا کی شخصیت کے اس پہلو پر شک کرتے ہوئے جب مرزا خورشید پوچھتے ہیں ___ ''دولت کی آپ اتنی برائی کرتے ہیں پھر بھی کھنا کی حمایت کرتے نہیں جھکتے۔''

تو مہتا کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے اور جواب میں وہ منکسر جذبہ سے کہتے ہیں۔ ''میں نے کھنا کی حمایت اس وقت کی ہے جب وہ دولت کے پنجے سے چھوٹ گئے ہیں۔ اور آج کل اس کی حالت آپ دیکھیں تو آپ کو رحم آئے گا۔'' مہتا کافی رحم دل ہے۔ کھنا کے پاس دولت نہیں ہے لیکن تھوڑے ہی دنوں میں ہو جائے گی کیوں کہ وہ بڑی سنجیدگی سے سوچ رہے ہیں کہ منافع کے نقطۂ نظر سے نئے مزدوروں کو رکھنا سودمند رہے گا یا پرانوں کو ہی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مل تو جل گئی ہے لیکن کھنا کے ارادے جیوں کے تیوں ہیں۔ کچھ دنوں کے لیے معاشی حالت خراب ہو جانے کے سوا مل مالک کھنا میں اور کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ ممکن ہے وہ اپنے اس تجربے سے فائدہ

اٹھائے اور اپنی حالت پہلے سے اور زیادہ بہتر کر لے۔ کھنا کی مل کی ہڑتال کا باب پریم چند کے پریس میں ہونے والی ہڑتال کی یاد دلاتا ہے۔ اوپر سے دیکھنے پر معلوم ہوگا کہ اپنی ہڑتال سے متعلق بھی پریم چند کا ردعمل کچھ ویسا ہی تھا جیسا کھنا کا۔ ستمبر میں ان کے پریس میں ہڑتال ہوئی اور 25 دسمبر 1935 کو انھوں نے 'بھارت' میں ایک خط شائع کروایا۔ ''میں خود سوشلسٹ خیالات کا حامی ہوں اور میری پوری زندگی غریبوں اور دلتوں کی وکالت کرتے گزری ہے..... میں تو الٹے اپنے آپ کو ان کی ہمدردی کا مستحق سمجھتا تھا۔ انھیں اتنا بھی خیال نہ ہوا کہ اس پریس کو ادب اور سماج کی خدمت ہی کے سبب یہ نقصان ہو رہا ہے، یہی پریس ہے جو مزدوروں کی وکالت کر رہا ہے اور اس لحاظ سے مزدوروں کی ہمدردی کا حق دار ہے۔''

کھنا کو بھی یہی فکر ہے۔ انھیں مزدوروں کی ہڑتال بیجا ہی نہیں معلوم ہوتی بلکہ وہ اپنے آپ کو ان کی ہمدردی کا مستحق بھی سمجھتے ہیں کیوں کہ دو بار جیل جا کر اور کئی ہزار کا نقصان اٹھا کر وہ خود کو عوام کا ہمدرد ثابت کر چکے ہیں۔ یہاں فرق صرف اتنا ہے کہ کھنا کی فیکٹری ہے اور پریم چند کا پریس ہے۔ جو لوگ پریم چند کو بہت قریب سے جانتے ہیں انھیں صورت حال کا یہ موازنہ کچھ اٹ پٹا اور غیر ضروری لگے گا، لگنا بھی چاہیے کیوں کہ جس مفہوم میں کھنا عوام کے آدمی ہیں اس مفہوم میں پریم چند نہیں تھے۔ لیکن وہ جس پریس اور پرکاشن کے لئے جد جہد کر رہے تھے وہ آج کہاں آ پہنچا ہے یہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ وہ عوام کے ادیب تھے لیکن عوام کے آدمی نہیں تھے۔ وہ خود کسانوں کے گاؤں سے علاقہ رکھتے تھے لیکن خود کسان نہیں تھے۔

مہتا کے خیالات میں تضاد کا اصل سبب یہی ہے۔ وہ آدمی تو ہیں رائے صاحب کے لیکن ان کے فلسفے نے انھیں کسانوں کے نزدیک کر دیا ہے۔ ان کی دلی اور زبانی ہمدردی تو ہے ہوری جیسے لوگوں کے ساتھ لیکن دلچسپیاں ہیں رائے صاحب اور کھنا جیسی۔ مہتا کے ہی طبقہ کی مالتی ہے جو کہ پیشے سے ایک ڈاکٹر ہے اور اچھی رقم کماتی ہے۔ وہ دھنیا کے آنگن میں بیٹھی ہوئی بچوں کی حفاظت اور ان کی پرورش و پرداخت پر بات کر رہی ہے اور گاؤں کے گیت سن رہی ہے۔ وہ ماؤں کو سمجھا رہی ہے کہ بچوں کو کیسے صحت مند اور بیماری سے محفوظ رکھا جائے۔ یہ سبق دینے والی مالتی کو یہ جان کر تعجب ہوتا ہے کہ بہت کم گھروں میں دودھ ہوتا ہے۔ گھی کے دیدار تو برسوں نہیں ہوتے۔

ان معلومات کے بعد بھی وہ غذا کی اہمیت سمجھاتی رہتی ہے۔ یہ سب مہتا کی کشش کے نتیجے ہیں۔ وہ امیر اور غریب کا فرق بھلا کر جس ایثار اور عقیدت سے بیمار گووندی اور کھنا کی خدمت کرتی ہے، ان کے بچوں کی دیکھ بھال کرتی ہیں، اسی ایثار اور عقیدت سے اپنے نوکر گوبر کے لڑکے منگل کی بھی۔ عیش وعشرت کو زندگی سمجھنے والی مالتی کے لیے یہ بڑی بات ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جس طرح مہتا کی ہمدردی ہوری اور کھنا میں فرق نہیں کرتی اسی طرح مالتی کی خدمت بھی گووندی اور منگل میں تفریق نہیں کرتی۔

یہی انسان دوستی ہے جس نے پریم چند کے زمانے میں شاعری میں چھایاواد (رومانیت) کو جنم دیا تھا۔ چھایاواد جس میں پیڑ، پہاڑ، چاندنی اور آدمی میں فرق نہیں رہا۔ ایسی انسان دوستی کے جو خطرے ہو سکتے ہیں انھیں مہتا اور مالتی دونوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ ہوا یہ ہے کہ انسان کے بجائے ان کی نظر رومان پر چلی گئی ہے اور یہ ان کے نظریہ کا بڑا ہی منطقی اصول ہے۔ مالتی مہتا کے ساتھ بیوی اور شوہر بن کر رہنے کے مقابلے دوست بن کر رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔ وہ محبت میں کمزور ہونا نہیں چاہتی، بندھن میں نہیں پڑنا چاہتی کیوں کہ اس سے نئی نئی ذمہ داریاں آئیں گی اور ان کی ساری قوت انہی کو پورا کرنے میں صرف ہو جائے گی۔ جبکہ اس کے برعکس وہ اپنی روح کی تکمیل اور اس کا ارتقاء چاہتی ہے۔ وہ مہتا سے کہتی ہے __ ''ہماری تکمیل کے لیے، ہماری روح کی ترقی کے لیے اور کیا چاہیے؟ اپنی چھوٹی سی گرہستی بنا کر، اپنی روحوں کو چھوٹے سے پنجڑے میں بند کر کے، اپنے سکھ دکھ کو اپنے ہی تک رکھ کر، کیا ہم روحانیت کے نزدیک پہنچ سکتے ہیں''؟ اس کی یہ باتیں سن کر کوئی بھی تذبذب میں پڑ سکتا ہے کہ یہ 'گئودان' کی مالتی بول رہی ہے یا رومانیت کی مہا دیوی؟ کچھ اسی طرح کا مکالمہ مالتی سے مہتا نے بھی کیا تھا جب وہ بیلاری سے لوٹتے وقت ندی میں کھڑے ہو گئے تھے __ ''تم میرے ساتھ نہ چلوگی؟ اس سونی بستی میں جہاں خوابوں کی حکومت ہے۔'' خیالی فلسفے کے اس سوال پر تعجب ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے لیے روحانی عشق، نفس کشی، بے غرض عشق، اور روحانیت جیسے الفاظ بے معنی ہیں۔ لیکن یہی مہتا جب مالتی کے تئیں خود سپردگی کا شکار ہو جاتے ہیں تو فطری معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ان کے خیالات کی ہم آہنگی کو دیکھتے ہوئے ان کے سامنے صرف ایک ہی راستہ رہ گیا تھا۔ وہ یہ کہ وہ انسانیت کی خدمت کرتے ہوئے

روحانیت کے نزدیک پہنچ جائیں۔

'گئودان' کے ہی ایک دوسرے مست مولا کردار ہیں مرزا خورشید، جن کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ مرزا پریم چند کا محبوب اور پسندیدہ شخص ہے۔ کاش اس کے لیے 'گئودان' میں اور جگہ نکل سکتی اور وہ مکمل آدمی ہو سکتے۔ کبھی دولت ان کے قدم چومتی تھی لیکن اب وہ جان گئے ہیں کہ دولت انسان کو کتنا خودغرض، کتنا عیش پسند، کتنا مکار اور کتنا بے غیرت بنا دیتی ہے۔ وہ غریبوں کے تئیں ہمدردی ہی نہیں رکھتے، ان کی زندگی میں حصہ بھی لیتے ہیں۔ وہ لکڑہارے کے گاؤں جاتے ہیں اور پورے گاؤں کے ہمدرد ہو جاتے ہیں۔ وہ نوکری کے لیے شہر آئے بے روزگار لوگوں کو بلا کر کبڈی کھیلتے ہیں اور ہر ایک کو کبڈی کے کھیل میں محنت کی مناسبت سے مزدوری دیتے ہیں۔ یہی نہیں اس سے بھی آگے بڑھ کر مرزا خورشید مل مزدوروں کی ہڑتال کی رہنمائی کرتے ہیں اور دوسرے موقع پرست رہنما 'بجلی' کے ایڈیٹر اونکار ناتھ کی طرح بھاگ نہیں کھڑے ہوتے، لاٹھی چارج کے وقت لاٹھیاں بھی کھاتے ہیں اور زخمی حالت میں اسپتال چلے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہڑتال میں ناکام ہو جانے کے بعد مرزا ان مزدوروں کے لیے متفکر ہیں لیکن ان کے سامنے ایک دوسرا بڑا سوال ہے۔ ایک طرف ان کے سامنے پرانے مزدوروں کی بحالی کا سوال ہے اور دوسری طرف نئے مزدوروں کی تکلیف کا۔ وہ دونوں میں سے کس کے لیے کیا کریں؟ یہی مشکل ہے، جس کی وجہ سے وہ لوگوں سے کہہ دیتے ہیں کہ جو مرضی ہو وہ کرو۔ اور خود طوائفوں کے مسئلہ کے حل کے لئے ان کی 'ڈراما منڈلی' کا گٹھن کرنے لگتے ہیں۔ مرزا کے کاموں کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ وہ مہتا کے مقابلے اپنے خیالات کے تئیں زیادہ وفادار ہیں۔ وہ صرف زبان نہیں کھرچتے، کر کے دکھاتے بھی ہیں۔ اگر مرزا کی جگہ مہتا ہوتے تو کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہڑتال کی مخالفت نہ بھی کرتے تو کھنا اور مزدوروں کے بیچ سمجھوتے کی کوشش ضرور کرتے اور مفاہمت بھی ایسی جو کھنا کے حق میں ہوتی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جس وقت مرزا مزدوروں کے جلوس میں کھڑے ہو کر لاٹھیوں کے وار جھیل رہے تھے، اسی وقت یا اس کے بعد کھنا کے ساتھ جائے حادثہ پر پہنچتے ہیں۔ اگر وہ کھنا کے پیچھے پیچھے اس لیے ہیں کہ ان کے دل میں مزدوروں کے تئیں رحم پیدا کر سکیں تو فضول ہے کیونکہ کھنا کو جتنا مہتا جانتے ہیں اس سے کم مرزا نہیں جانتے ہوں گے۔ رام لیلا والے باب سے ہی واضح ہو چکا

ہے کہ یہ بھی لوگ ایک ہی اڈے کے بیٹھک باز ہیں۔لیکن مرزا کے ساتھ حادثہ یہ ہوا ہے کہ ان کی شخصیت کو اچھی طرح نہ ابھار سکنے کی وجہ سے پریم چند نے مرزا کی شخصیت کو لطیفہ بنا کر رکھ دیا ہے۔

اس طرح 'گئودان' میں استحصال زدوں اور دلتوں کی حمایت کرنے والے وہ لوگ ہیں جو یا تو دولت سے ہاتھ دھو چکے ہیں یا اسے پاکر اس کی طرف سے لاپرواہ ہیں۔ایسے لوگوں میں مرزا خورشید ہیں جو کبھی لکھ پتی تھے، مہتا ہیں جو ہزار روپے مہینہ پاتے ہیں، مالتی ہیں جو غریبوں کو تو مفت دیکھتی ہیں لیکن امیروں سے پانچ سو روپے سے کم نہیں لیتی۔ یہ لوگ غریبوں کے تئیں تو رحم دل ہیں لیکن اپنے تئیں رحمدل نہیں ہیں۔ یہ کسانوں کی معاشی حالت سدھارنا چاہتے ہیں لیکن اپنے خزانہ پر آنچ نہیں آنے دینا چاہتے۔ یہ اپنی حالت کو برقرار رکھتے ہوئے کسانوں کی حالت میں تبدیلی چاہتے ہیں۔ان کی نگاہ میں کسانوں اور مزدوروں کی قابل رحم حالت کے لیے ذمہ دار زمیندار اور مل مالک ہیں، مگر اپنی صفائی میں یہ بھی وہی دلیلیں دیتے ہیں جو رائے صاحب اور کھنا دیتے ہیں۔رائے صاحب بھی اپنی رعایا کو خوش دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار ہیں لیکن اپنی خودغرضی کو نہیں چھوڑنا چاہتے۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کسی کو بھی دوسرے کی محنت پر موٹے ہونے کا حق نہیں ہے لیکن وہ مجبور ہیں۔ جب پروفیسر مہتا سے اونکارناتھ پوچھتے ہیں کہ آپ ہی کیوں آٹھ سو روپے مہینے ہڑپتے ہیں جبکہ ہمارے کروڑوں بھائی محض آٹھ روپے میں اپنا گزارا کر رہے ہیں تو مہتا جواب دیتے ہیں___ ''میں اس لیے تنخواہ لیتا ہوں کہ میرا اس نظام پر یقین نہیں ہے۔''

یہ اپنے پریس اور پرکاشن کے حق میں پریم چند کی دلیل کہی جاسکتی ہے۔ حالات کو ذمہ دار ٹھہرا کر اپنے لیے سہولت کا فائدہ حاصل کرنے کی دلیل۔ پھر تو رائے صاحب اور کھنا ہی کیا برے ہیں؟ حالات پر تو ان کا بھی یقین نہیں۔ پھر اگر ہوری کسان سے مزدور بن جائے یا کھنا کے مزدور بلوں میں رہتے ہوں تو پھر اس کے لئے انھیں ہی کیوں قصوروار ٹھہرایا جائے۔لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ جھوٹ ہے۔ یہ وہ دلائل ہیں جو ملک میں سرمایہ دارانہ نظام کی جڑوں کو مضبوط کرتے ہیں۔ جس طرح مذہب اور حب الوطنی استحصال کے لیے ایک کارگر ہتھیار کا کام کرتے رہے ہیں اسی طرح یہ اور اس طرح کے دیگر دلائل بھی سرمایہ دارانہ تہذیب کو بڑھاوا دیتے رہے ہیں۔ یعنی مہتا

کی اس دلیل کا مطلب یہ ہے کہ ہوری یا گوبر دیکھو: تمہارے دکھ سے میں دکھی ہوں لیکن جو سال میں بارہ ہزار روپئے مجھے مل رہے ہیں انھیں لینے دو۔ زیادہ سے زیادہ تمہارے لیے اتنا کر سکتا ہوں کہ اگر منگل یونیورسٹی میں پڑھنے لگے گا تو اس کے لیے وظیفہ متعین کر دوں گا۔ یہی وجہ ہے کہ مہتا اور کسانوں کے بیچ ہمدردی کا رشتہ اس سماجی خلیج کو ایک باضابطہ اصول اور نظریہ کی شکل دیتا ہے ___ ''دنیا میں چھوٹے بڑے ہمیشہ رہیں گے اور انھیں ہمیشہ رہنا چاہیے۔ اسے مٹانے کی کوشش کرنا نوع انسان کی بربادی کا سبب ہوگا۔''

اس کے باوجود ہمیں یہ مان لینے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ 'گئودان' ہندی کا ایک بڑا ناول ہے اور پریم چند کے زمانے کو دیکھتے ہوئے تو بہت بڑا۔ دراصل عوامی جدوجہد کے سیاق میں 'گئودان' کی صحیح قدر و قیمت کا پتہ تب چلتا ہے جب اس کے متوازی اسی برس شائع چھایاواد کے عظیم شعری نمونے 'کامائنی' کو رکھتے ہیں اور تلسی نیز بھارتیندو کو ملانے والی ڈور کو کھینچ کر پریم چند تک لے آتے ہیں۔

☆ یہ مضمون دنیش پرشاد سنگھ کی کتاب 'پریم چند: وِودھ آیام' سے لیا گیا ہے

گئودان: گاؤں بنام شہر

عبدل بسم اللہ
مترجم: جاوید عالم

پریم چند کے مشہور ناول ''گئودان'' کے بارے میں کئی دانشوروں کا خیال ہے کہ یہ ناول ہندستان کی دیہی زندگی کا رزمیہ ہے۔ اتنا ہی نہیں ان کی رائے یہ بھی ہے کہ ''گئودان'' پریم چند کا آخری ناول ہے جو 1936 میں شائع ہوا۔

اس سیاق میں پہلے تو میں یہ واضح کردوں کہ ''گئودان'' پریم چند کا آخری ناول نہیں ہے۔ ''گئودان'' لکھنے کے بعد وہ 'منگل سوتر' کے نام سے ایک اور ناول لکھ رہے تھے جو مکمل نہ ہو سکا، کیوں کہ انہی دنوں پریم چند کا انتقال ہو گیا۔

سنسکرت میں ٹھیک یہی معاملہ 'کادمبری' کا رہا ہے جسے بان بھٹ مکمل نہیں کر پائے تھے لیکن ان کی موت کے بعد ان کے ہی بیٹے نے اسے پورا کیا۔ اگر ہم کادمبری کے دونوں حصوں کو پڑھیں تو یہ نہیں لگتا کہ اس کا دوسرا حصہ ان کے بیٹے نے لکھا ہے۔ کادمبری کے دونوں ہی حصوں کی زبان اور اسلوب پر نظر ڈالیں تو یہ نہیں محسوس ہوتا کہ پہلا حصہ بان بھٹ نے تخلیق کیا ہے اور اس کے دوسرے حصے کو ان کے بیٹے نے لکھا ہے۔ پریم چند کے دو بیٹے تھے: شری پت رائے اور امرت رائے۔ دونوں ہی بیٹے ادب کے پارکھی تھے مگر ان کے کسی بھی بیٹے کی یہ ہمت نہیں ہوئی کہ وہ پریم چند کے ذریعے خلق کئے گئے ''منگل سوتر'' کے نام سے ان کے آخری نامکمل ناول کو مکمل کر سکیں۔ ان کے بڑے بیٹے شری پت رائے تو 'کہانی' نام کے ایک رسالے کی ادارت سے وابستہ ہو گئے اور چھوٹے بیٹے امرت رائے یوروپی ناولوں کے ترجمے کے کام میں لگ گئے۔ امرت

رائے نے کچھ تخلیقی ادب بھی لکھا جس کے بارے میں پریم چند کے گاؤں لمہی کے ایک نوجوان نے طنز کیا کہ امرت رائے کا تخلیقی ادب کچھ اس طرح کا ہے کہ باپ اگر موٹر سائیکل خریدے تو بیٹا صرف کِک مارتا ہے۔ موٹر سائیکل کو وہ اسٹارٹ نہیں کر پاتا۔

پریم چند سے متعلق ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی آخری کہانی 'کفن' ہندی میں لکھی جو الہ آباد سے شائع ہونے والے 'چاند' نام کے ایک رسالے میں 1936 میں شائع ہوئی، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند نے اپنا شاہکار افسانہ کفن اردو میں لکھا تھا جو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے شائع ہونے والے رسالے 'جامعہ' کے دسمبر 1935 کے شمارے میں پہلے ہی چھپ چکا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کے ادب سے متعلق افواہیں زیادہ ہیں اور سچائی کم۔ خیر اب ہم گئودان پر بات کرتے ہیں۔ یہاں پہلا سوال تو یہی اٹھتا ہے کہ کیا ''گئودان'' ہندستان کی دیہی زندگی کا رزمیہ ہے؟ جب ہم کسی تخلیق کو رزمیہ کا نام دیتے ہیں تو رزمیہ کی وہ تمام علامتیں سامنے آجاتی ہیں جو بھرت منی کے 'ناٹیہ شاستر' میں ظاہر کی گئی ہیں۔ حالانکہ وہ علائم شعری رزمیے کو دھیان میں رکھتے ہوئے پیش کیے گئے ہیں۔ تاہم ان علائم کی بنیاد پر کسی نثری تخلیق کا تجزیہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ان علائم کی بنیاد پر اگر ''گئودان'' کا تجزیہ کیا جائے تو وہ رزمیہ کے درجے کو نہیں پہونچے گا۔ ''گئودان'' پریم چند کا بیحد اہم ناول ہے، اس میں کوئی شک نہیں لیکن وہ پریم چند کا بہترین ناول ہے یا نہیں یہ بات قابل غور ہے۔ میری رائے میں پریم چند کا سب سے اچھا ناول 'رنگ بھومی' ہے۔ کیوں؟ اس سوال کا جواب میں اسی وقت دوں گا جب میں رنگ بھومی پر تفصیل سے لکھوں گا۔ ''گئودان'' کو میں نے ایک یا دو مرتبہ نہیں کئی بار پڑھا ہے لیکن اس ناول پر کچھ لکھنے کے لیے اسے نئے سرے سے پڑھا۔ یہی نہیں ناول کے ہندی متن کو سامنے رکھتے ہوئے اس بار گئودان کو اردو میں پڑھا، تاکہ اگر کہیں کوئی شبہ ہو تو ہندی سے ملا کر اسے دور کر سکوں۔

اس نئی قرأت کے دوران ''گئودان'' میں مجھے کئی باتیں چونکانے والی لگیں، پہلی بات تو یہی کہ گئودان میں جتنا گاؤں ہے اتنا ہی شہر بھی ہے۔ پڑھتے وقت تو یہی لگتا ہے کہ گاؤں کم اور شہر زیادہ ہے لیکن کہیں یہ مفروضہ غلط نہ ہو یہ سوچ کر جب ناول کا گہرائی سے مطالعہ کیا تو پتہ چلا کہ گاؤں اور شہر کا تناسب برابر ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی واضح ہو گیا کہ اگر شہری حوالوں کو علاحدہ کر

دیا جائے تو گئودان کے قصے یا پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا، کیوں کہ وہ حوالے ناول سے پورے طور پر الگ ہیں اور بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ اس ناول میں ان حوالوں کی نہ کوئی ضرورت ہے اور نہ اہمیت۔

اب شہری حصے کو الگ کر کے اگر ''گئودان'' کا تجزیہ کریں تو ہوری کی گائے پالنے کی خواہش کے علاوہ بیشتر حصے ایسے ہیں جو پریم چند کی دیگر تخلیقات میں بھی موجود ہیں۔ گئودان کا مرکزی موضوع کیا ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ پورے ناول میں کسانوں کی بے بسی اور لاچاری ہے۔ ''گئودان'' کا ہیرو ہوری بھی لاچار و بے بس ہے۔ اس کے سامنے کئی مسائل ہیں۔ قرض کا مسئلہ، کھیتی باڑی کا مسئلہ، دو بیٹیوں کی شادی کا مسئلہ اور جہیز کا مسئلہ، جہیز نہ دے پانے کے سبب بے میل شادی کا مسئلہ، کھیتی چھوڑ کر مزدور بن جانے کا مسئلہ۔ پھر آخر میں گائے کی خواہش پوری نہ ہونے کے سبب مایوسی کی حالت میں مزدوری کرتے وقت ہوری کی موت ہو جاتی ہے۔ درمیان میں ایک مسئلہ یہ بھی پیش آتا ہے کہ اس کا بیٹا گاؤں چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔ ساتھ میں اپنی بیوی اور بیٹے کو بھی لے جاتا ہے۔

اب اگر مندرجہ بالا مسائل پر غور کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند نے اپنے ماقبل ناولوں اور کہانیوں میں بھی اس نوع کے مسائل پر خوب لکھا ہے تو پھر ''گئودان'' میں ایسا کیا ہے کہ اس ناول کو پریم چند کا شاہکار مان لیا گیا؟ اس سوال پر غور کرتے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اس کا اہم سبب ہے شہر، گاؤں نہیں۔ کیوں؟ یہ بھی ایک اہم سوال ہے اور اس اہم سوال پر جب میں نے غور کیا تو پایا کہ 36-1935 تک آتے آتے پریم چند کے نظریات میں کافی تبدیلی آ گئی تھی۔ آریہ سماجی اور گاندھیائی فکر سے آگے بڑھ کر وہ ترقی پسند نظریات کے حامی ہو گئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے ''گئودان'' میں شہری کرداروں کو اتنی اہمیت دی۔ فکری تبدیلی کی اس مخصوص سطح پر وہ مالتی، مہتا، کھنا یا رائے صاحب کے ذریعے ہی اپنے خیالات ظاہر کر سکتے تھے۔ ایسے خیالات کا اظہار دیہی کرداروں کے ذریعہ بھلا کیوں کر ممکن تھا۔ اس لیے کہ یہ خیالات فلسفیانہ بھی ہیں، معاشی بھی، سماجی بھی اور مرد و عورت کے تعلقات پر مبنی بھی ہیں۔

بڑی بات یہ ہے کہ مالتی اور مہتا ایک دوسرے سے پریم کرنے کے باوجود شادی نہیں

کرتے، وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جو بات پریم میں ہوسکتی ہے وہ شادی کے بعد شاید ممکن نہیں ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آج جو Live-in-Relationship کا ایک رجحان پیدا ہورہا ہے اس کا اندازہ پریم چند بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ہی کر چکے تھے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ''گئودان'' کی عظمت کے مرکز میں ہوری کی کہانی نہیں بلکہ شہری کرداروں کے ذریعے پیش کیے گئے وہ نظریات ہیں جو بنیادی طور پر پریم چند کے تبدیل شدہ نظریات تھے۔ وہ نظریات اتنے طاقتور ہیں کہ کوئی بھی قاری یا نقادان کی چکا چوند کا شکار ہوکر ''گئودان'' کو پریم چند کا شاہکار ناول ماننے کے لیے دوسروں کو بھی مجبور کرسکتا ہے۔

''گئودان'' میں کچھ عناصر ایسے بھی ہیں جو مستقبل میں پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کہا گیا ہے کہ شاعر بہت دور اندیش ہوتا ہے، وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں پر بہت گہری نظر رکھتا ہے۔ یہاں شاعر کی جگہ اگر تخلیق کار لفظ استعمال کیا جائے تو یہ خیال ہر قسم کے تخلیق کاروں پر صادق آتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ''گئودان'' کے پریم چند بھی بہت دور اندیش ہیں۔ مثال کے طور پر گوبر (جس کا اصلی نام گوبردھن تھا) ایک بیوہ لڑکی جھنیا (بھولا کی بیٹی) سے پریم کرتا ہے، پھر وہ حاملہ ہوجاتی ہے۔ کیسے؟ یہ پتہ نہیں۔ کیوں کہ پریم چند نے ان دونوں کے بیچ ہونے والی پریم سے متعلق بات چیت کا ذکر کیا ہے، ان کے جسمانی تعلق کا کہیں اشارہ تک نہیں ہے۔ جبکہ سلیا اور ماتا دین کا تعلق واضح ہے۔ خیر... جب گوبر کو جھنیا کے حاملہ ہونے کا پتہ چلتا ہے تو وہ اسے اپنے گھر لے آنے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن راستے میں ہی یہ کہہ کر کہ تم چلو میں آتا ہوں وہ غائب ہوجاتا ہے۔ گوبر گھر آنے کے بجائے لکھنؤ پہنچ جاتا ہے۔ وہاں رہتے ہوئے تھوڑی بہت کمائی کرکے بہت دنوں کے بعد اپنے گاؤں واپس آتا ہے۔ اس کی کمائی سے ہوری خوش ہوتا ہے لیکن ساری خوشی اس وقت غائب ہوجاتی ہے جب وہ ماں باپ سے تقریباً جھگڑا کرکے جھنیا اور اپنے بیٹے کو لے کر لکھنؤ چلا جاتا ہے۔ یہاں دو باتیں قابل غور ہیں۔

1- نوجوان طبقے کی گاؤں سے شہر کی طرف منتقلی۔

2- بیوی کے تئیں محبت اور ماں باپ کے تئیں بے زاری۔

اسی کو تلسی داس نے ''رام چرتر مانس'' میں اس طرح بیان کیا ہے۔

l q ekufgaekr qfi r k r c y k$

v cy kuu nh[k ughat c y k$

یعنی بیٹا اپنے ماں باپ کا احترام تب تک کرے گا جب تک وہ اپنی بیوی کا منھ نہیں دیکھ لے گا۔

یہ واقعی دلچسپ ہے کہ بابا تلسی داس نے جو تصور سولہویں صدی میں قائم کیا تھا اسے پریم چند بیسویں صدی کے آغاز میں دیکھ رہے ہیں۔ ان کے دیکھنے میں یہ حقیقت بھی مضمر ہے کہ مستقبل میں یہ رجحان اور تیزی سے بڑھے گا۔

یہاں ایک بات اور توجہ دینے کے لائق ہے، وہ یہ کہ گوبر لکھنؤ کی ایک فیکٹری میں کام کرنے لگتا ہے۔ فیکٹری میں ہڑتال ہو جاتی ہے۔ تمام مزدور متحد ہو جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کارل مارکس کے اس اعلان کی تائید کر رہے ہیں کہ ''دنیا کے مزدوروں ایک ہو جاؤ'' کچھ لوگوں کو اس پر مشہور روسی مصنف میکسم گورکی کے ناول ''ماں'' کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ پریم چند نے جو پریس کھولا تھا اس کے مزدوروں نے بھی اپنے استحصال کے خلاف ہڑتال کی تھی، اسے کیا کہیں گے؟ ستم ظریفی یا کچھ اور۔

اب ذرا ''گئودان'' کے پلاٹ پر غور کیا جائے تاکہ کچھ اور باتیں واضح ہو سکیں۔ ''گئودان'' میں کل چھتیس ابواب ہیں۔ ان ابواب میں کیا ہے؟ اسے سمجھے بغیر ''گئودان'' کا صحیح تجزیہ نہیں ہو سکتا۔

پہلے باب میں ایک گاؤں ہے بیلاری، جہاں ہوری کا خاندان رہتا ہے۔ اسی گاؤں میں بھولا بھی ہے جس کے پاس کئی گائیں ہیں۔ ہوری کی خواہش ایک گائے پالنے کی ہے۔ دوسرے باب میں ایک اور گاؤں ہے سیمری، جہاں رائے صاحب رہتے ہیں۔ ہندی کے ''گئودان'' میں رائے صاحب کا اصلی نام ہے: 'امر پال سنگھ' جبکہ اردو ''گئودان'' میں ان کا نام 'اگر پال سنگھ' ہے۔ یہ فرق کیسے ہو گیا۔ پتہ نہیں۔ حالانکہ اگر پال سنگھ صحیح نام نہیں ہے۔ امر پال سنگھ ہی زیادہ مناسب ہے۔ رائے صاحب ان کا خطاب ہے جسے انگریز بہادروں نے عطا کیا ہوگا۔ اس باب (یعنی دوسرے) میں پریم چند لکھتے ہیں۔ ''سیمری اور بیلاری دونوں صوبہ اودھ کے گاؤں ہیں۔ ضلع کا

نام بتانے کی ضرورت نہیں۔'' کیوں؟ کیا قاری اتنا نادان ہے کہ ضلع کا نام سمجھ نہیں پائے گا؟ پریم چند آگے لکھتے ہیں کہ ''دونوں گاؤں میں صرف پانچ میل کا فاصلہ ہے'' اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ دونوں گاؤں ایک ہی ضلع میں ہیں اور جلد ہی یہ بھی پتہ چل جاتا ہے کہ دونوں گاؤں لکھنؤ ضلع میں ہی ہیں۔ تاہم یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ پریم چند نے یہ ساری معلومات مخفی کیوں رکھیں؟

''گئودان'' میں پہلے باب سے لے کر پانچویں باب تک کے واقعات گاؤں میں ہی پیش آتے ہیں۔ چھٹے باب میں ہونے والے واقعات بھی پریم چند نے گاؤں ہی میں دکھائے ہیں جہاں ''دھنش یگیہ'' اور اس کے بعد رائے صاحب کے لکھے گئے ناٹک کو اسٹیج کیا جاتا ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس باب میں گاؤں کہیں نظر ہی نہیں آتا۔ ناٹک کہاں ہو رہا ہے اور کیسا ہو رہا ہے اس کی کوئی خبر نہیں ہے۔ خبر صرف یہ ہے کہ اس موقع پر رائے صاحب کے یہاں شہر (لکھنؤ) کی کچھ معزز اور مشہور ہستیاں آئی ہوئی ہیں۔ 'بجلی' اخبار کے ایڈیٹر اونکار ناتھ، وکیل شیام بہاری تنخا، فلسفہ کے پروفیسر مسٹر مہتا، یہ تینوں ہم جماعت ہیں۔ ان کے علاوہ بینک منیجر مسٹر کھنا اور ان کی بیوی کامنی جو بعد میں گوبندی ہو جاتی ہیں اور مس مالتی جو انگلستان سے ڈاکٹری پڑھ کر آئی ہیں، ایک اور صاحب مرزا خورشید بھی ہیں، کونسل کے ممبر۔ یہ تمام لوگ ایک کمرے میں بیٹھ کر عقلی اور فلسفیانہ موشگافیوں میں منہمک ہیں، انھیں ناٹک میں زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ یہ سب سیر و تفریح کے موڈ میں ہیں۔ فی الاصل یہاں ناٹک بھی غائب ہے اور گاؤں بھی۔ صرف اتنا ہی نہیں رائے صاحب یہاں گاؤں کے زمیندار کم شہری شہزادے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ پورا سیاق غیر ضروری ہے تاہم اس سیاق کے مطالعے سے پریم چند کے بدلے ہوئے نظریات ان شہری کرداروں کے درمیان چل رہی بحث کے ذریعے پوری طرح آشکار ہو جاتے ہیں۔

ساتویں باب میں رائے صاحب کے ذریعے لکھے گئے ناٹک کا مختصر بیان ہے اور اس میں بھی پریم چند کے اپنے بیانات جگہ جگہ موجود ہیں۔ پھر شکار پر چلنے کی باتیں ہونے لگتی ہیں۔ یہاں شادی، طلاق اور قانون کی مختلف دفعات پر گفتگو ہوتی ہے۔ اس کے بعد شکار پر بحث، جس کا واحد مقصد یہ تھا کہ ''وہیں کسی ندی کے کنارے باغ میں کھانا بنے، خوب جل اسنان کیا جائے اور شام کو

گھر لوٹ جائیں، دیہی زندگی کا لطف اٹھایا جائے۔'' (گئودان، ص:74) اب اگر آخری جملے پر غور کیا جائے تو تمام کرداروں کا مقصد دیہی زندگی کے مسائل پر توجہ دینا اوران کا حل تلاش کرنا نہیں بلکہ اس دیہی زندگی سے لطف حاصل کرنا ہے۔ چھایاواد کے مشہور شاعر اور پریم چند کے معاصر ایک ہی شہر میں رہنے والے جے شنکر پرساد کی ایک لائن ہے"i HMk eav ku Uh cl k gS" حالانکہ پرساد جی کی اس لائن کا مفہوم کچھ اور ہے جو منفی نہیں ہے لیکن یہاں تو پورا جملہ طنز ہے۔ ''دیہاتیوں کی زندگی کا درد'' ان شہری کرداروں کے لیے سیر سپاٹے کا موضوع ہے۔

اب ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وہاں سے بیس پچیس میل چلنے کے بعد بڑے بڑے پہاڑ کھڑے کر دیے گئے ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں: ''کوئی بیس پچیس میل پر پہاڑی علاقہ شروع ہو گیا، دونوں طرف اونچے پہاڑوں کا سلسلہ دوڑا چلا آ رہا تھا، سڑک بھی پیچدار ہوئی جاتی تھی، کچھ دور کی چڑھائی کے بعد یکا یک ڈھال آ گیا اور موٹر تیزی سے نیچے کی طرف چلی۔'' لکھنؤ ضلع سے بیس پچیس میل کے فاصلے پر پہاڑ؟ اگر جنگل کہا ہوتا تب بھی بات بن جاتی لیکن پہاڑ؟ اور ایسے پہاڑ کہ گویا ہماچل پردیش میں پہونچ گئے ہوں۔ اگر 36-1935 کے زمانے میں وہاں ایسے بڑے بڑے پہاڑ تھے تو پھر وہ اتنی جلدی غائب کیسے ہو گئے؟

''گئودان'' کو میں نے نہ جانے کتنی بار پڑھا ہے۔ طالب علموں کو پڑھایا بھی ہے لیکن جب اس ناول پر لکھنے کی بات آئی تو میں نے کچھ زیادہ ہی محتاط ہو کر اسے پڑھا۔ یہی سبب ہے کہ اس قسم کے اٹ پٹے بیانات پر میرا ذہن بار بار گیا۔ ذہن میں اٹھے مندرجہ بالا سوال پر غور کرتے ہوئے مجھے لگا کہ پریم چند نے کہیں کسی دوسری جگہ کے پہاڑوں کو لا کر وہاں کھڑا نہ کر دیا ہو۔ پریم چند جب اسکولوں کے ڈپٹی صاحب ہو گئے تھے تو ان کا تبادلہ ہمیر پور میں ہو گیا تھا جو جھانسی کے پاس ہے اور ایک پہاڑی علاقہ ہے۔ عین ممکن ہے کہ ''گئودان'' لکھتے وقت ان کے ذہن میں وہ علاقہ رہا ہو اور انھوں نے اسے لکھنؤ کے علاقے میں ڈال دیا ہو۔

اس باب میں ایک تضاد بھی ہے۔ کھنا کے بارے میں پریم چند لکھتے ہیں ''کھنا نے شکاری سوٹ پہنا تھا جو شاید آج ہی کے لیے بنوایا گیا تھا۔'' (گئودان، ص:85) اور آگے چل کر خود مسٹر کھنا کا بیان ہے ''میں شکار کھیلنا اس زمانے کی رسم سمجھتا ہوں جب آدمی حیوان تھا تب سے تہذیب

بہت آگے بڑھی ہے۔'' پھر ایک اور مکالمہ ہے ''میں 'اہنساوادی' ہونا شرم کی بات نہیں سمجھتا۔'' (گئودان، ص:90) یہاں یہ سمجھنا مشکل ہے کہ جو شخص اہنساوادی ہے وہ شکاری کے لباس میں کیوں ہے؟

ایک بات اور سمجھ میں نہیں آتی کہ پریم چند ہوری کی تصویر کھینچتے ہوئے دو باتیں کہتے ہیں ایک تو یہ کہ ''کسان پکا خودغرض ہوتا ہے اس میں شک نہیں۔'' (ص:16) اور دوسری بات یہ کہ ''ایک وقت ہوری نے بھی مہاجنی کی تھی'' (ص:98) تو کیا کسان واقعی خودغرض ہوتا ہے؟ پریم چند نے دلیل دی ہے کہ وہ آسانی سے رشوت نہیں دیتا، بھاؤ تاؤ میں تیز ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ تو ہر شخص کی فطرت ہے۔ اس لیے کسان ہی کیوں؟ اگر یہ خودغرضی ہے تو دنیا کے تمام لوگ خودغرض ہیں۔ بھاؤ تاؤ تو یوروپی بازاروں میں بھی ہوتا ہے اور رہی بات مہاجنی کی تو جو شخص خود مہاجنی کر چکا ہو وہ کس منھ سے مہاجنی کرنے والوں کو استحصالی سمجھتا ہے اور پریم چند اسے صحیح مانتے ہیں۔ انھوں نے تو ''مہاجنی تہذیب'' کی سخت تنقید کی ہے جبکہ ''گئودان'' جیسے اپنے شاہکار ناول میں (بیشتر نقادوں نے ''گئودان'' کو پریم چند کا شاہکار ناول مانا ہے، میری اپنی رائے مختلف ہے) انھوں نے ایک معمولی کسان کو بھی ماضی کا مہاجن بنا دیا ہے۔

یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے ''گئودان'' کو جلد بازی میں لکھا ہے لیکن نہ تو اس ناول کو ایڈٹ کرنے والے (کہا جاتا ہے کہ ہندی میں لکھے گئے پریم چند کے اس واحد ناول کو شیو پوجن سہائے نے ایڈٹ کیا تھا) کا اور نہ ہی پریم چند کے نقادوں کا دھیان ان کے اس تضاد کی طرف گیا ہے۔ اسی لیے یہ تضاد ابھی تک ''گئودان'' میں موجود ہے۔

بعد کے ابواب میں ہوری ہے، گائے ہے، رائے صاحب کی لگان وصولی ہے، ہوری کے بھائی ہیرا کے ذریعے گائے کی موت کا بیان ہے، گاؤں میں لوگوں کا جمگھٹ ہے، داروغہ کے آنے سے لے کر رشوت خوری اور ہوری کی بیوی دھنیا کا انقلابی روپ بھی ہے۔ پھر گوبر اور جھنیا کی کہانی ہے جس میں حاملہ جھنیا کو اپنے گھر بھیج کر گوبر گاؤں سے بھاگ جاتا ہے اور شہر (لکھنؤ) پہنچ جاتا ہے۔ عام قارئین کے لیے شاید یہ گوبر کی شہر منتقلی ہے لیکن فی الحقیقت یہ اس وقت کے سماج کا ہی نہیں بلکہ آج کا بھی سچ ہے۔ اعلیٰ ذات کا ماتادین تو شودر لڑکی سلیا کو اپنی رکھیل (داستا) بنا کر رکھ سکتا

ہے لیکن گوبر جیسا ایک عام شخص اپنی معشوقہ کو کھلے عام اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتا۔ یہ ایک ایسی سچائی ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں تو موجود تھی ہی آج بھی برقرار ہے۔ پریم چند کی یہ بصیرت ان کے ایک دور اندیش فنکار ہونے کا واضح ثبوت ہے۔ ایک ایسا فنکار جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا عرفان رکھتا ہو۔ پریم چند کا یہ وژن (Vision) انھیں ایک عظیم تخلیق کار بناتا ہے۔

اس کے بعد کے کئی ابواب میں پریم چند نے زندگی کے جن حقائق کی تصویر کھینچی ہے وہ کوئی غیر معمولی یا حقیقی نہیں ہیں۔ ''گئودان'' کا جو بنیادی موضوع ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح ایک کسان مزدور بن جاتا ہے اور اس کی تمام خواہشات مٹی میں مل جاتی ہیں۔ ''گئودان'' ایک کسان کے مزدور بن جانے کی دردناک حالت کو بیان کرنے والا ایک ایسا ناول ہے جو پریم چند کے حقیقت پسند نظریات کو اپنی کلیت (Totality) کے ساتھ قارئین کے سامنے ظاہر کرتا ہے۔ یہی اس ناول کا امتیاز ہے۔

تاہم ایک سوال پھر بھی قائم ہوتا ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے، جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ''گئودان'' میں وہ تمام مسائل موجود ہیں جو پریم چند کی دیگر تخلیقات میں بھی ہیں یعنی وہ مسائل نئے نہیں ہیں۔ اس ناول کے آخری باب میں ہوری کی چھوٹی بیٹی کے بیاہ کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلے سے پہلے ہی پریم چند نے ہوری کی حالت کی جو تفصیل پیش کی ہے وہ شاعرانہ قسم کی ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں: ''ہوری کی حالت دن بدن گرتی ہی جاتی تھی، زندگی کی جدوجہد میں اسے ہمیشہ شکست ملی مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری۔ ہر شکست گویا اسے قسمت سے لڑنے کی طاقت دے دیتی تھی مگر .... ہارے ہوئے راجہ کی طرح اس نے خود کو اس تین بگھے کھیت کے قلعے میں بند کر دیا تھا اور اسے جان کی طرح بچا رہا تھا۔'' (گئودان، ص: 316)

اس کے بعد روپا کے بیاہ کا ذکر ہے جو واقعی دردناک ہے۔ پنڈت داتادین نے جس آدمی کے ساتھ روپا کا بیاہ کرنے کی صلاح دی وہ ''رام سیوک'' ہوری سے دو ہی چار سال چھوٹا تھا۔ (ص: 317) پہلے تو ہوری تذبذب میں پڑا رہا لیکن اپنی بیوی دھنیا سے بات کرنے کے بعد بالآخر راضی ہو گیا۔ حالانکہ اس سیاق میں پریم چند کا بیان ہے ''کہاں پھول سی روپا اور کہاں وہ بوڑھا'' (ص: 317) یہ کہانی 'نرملا' کی فوٹو کاپی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں تھوڑا سا فرق ہے۔

''گئودان'' کے آخری باب میں پریم چند لکھتے ہیں:

> ''روپا اپنی سسرال میں خوش تھی، جس حالت میں اس کا بچپن بیتا تھا اس میں پیسہ سب سے قیمتی چیز تھی، دل میں کتنی خواہشیں تھیں جو دل ہی میں گھٹ گھٹ کر رہ گئی تھیں، وہ اب انھیں پورا کر رہی تھی...اس گائے کی یاد ابھی تک اس کے دل میں تازہ تھی جو مہمان کی طرح آئی تھی اور سب کو روتا چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ تب سے پھر انھیں اتنی سائی ہی نہ ہوئی کہ دوسری گائے لاتے۔ مگر وہ جانتی تھی کہ آج بھی ہوری کے دل میں وہ خواہش اتنی ہی تازہ ہے۔ اب کی وہ جائے گی تو اپنے ساتھ وہ دودھاری گائے ضرور لیتی جائے گی۔ نہیں، وہ نوکر سے کیوں نہ بھجوا دے۔ رام سیوک سے پوچھنے بھر کی دیر تھی، منظوری ہو گئی۔ اور دوسرے دن ایک اہیر کی معرفت روپا نے گائے بھیج دی۔ اہیر سے کہا کہ دادا سے کہہ دینا منگل کے دودھ پینے کے لیے بھیجی ہے۔'' (ص:324)

منگل گوبر کا بیٹا ہے اور ہوری کا پوتا۔ ''گئودان'' میں اس بچے کے کئی نام ہیں، پہلے چنو، پھر منو اور للو جبکہ اب اس کا نام منگل ہے۔ خیر بچوں کے نام تو بدلتے رہتے ہیں لیکن روپا نے اپنے باپ ہوری کے پاس جو گائے بھیجی تھی وہ گئی کہاں؟ اسے زمین نگل گئی یا آسمان اڑا لے گیا؟ وہ گائے تو ہوری کے گھر پہنچی ہی نہیں۔ اس کے بعد کئی واقعات رونما ہوئے۔ پریم چند لکھتے ہیں: ''اتفاق سے اسی روز ایک ٹھیکیدار نے سڑک کے لئے گاؤں کی ایک بنجر زمین میں کنکر کی کھدائی شروع کی۔ ہوری نے سنا تو فوراً وہاں جا پہنچا اور آٹھ آنے روز پر کھدائی کرنے لگا۔'' پھر رات میں ہوری اور دھنیا سُتلی کاتتے رہے، بیچ میں گائے نہ پال سکنے کی بات ہوئی یعنی ہوری کی گائے کی خواہش صرف خواہش ہی بن کر رہ گئی۔ پھر ہوری منھ اندھیرے اٹھا تو دیکھتا ہے کہ ہیرا سامنے کھڑا ہے۔ بال بڑھے ہوئے، کپڑے تار تار (ص:325) پھر ہوری اور اس کے بھائی ہیرا کے بیچ بات چیت ہوئی، ہیرا نے اپنے کیے (گائے کو زہر دینے) پر ندامت کا اظہار کیا۔ ہوری نے اسے دلاسہ دیا پھر وہ (ہوری) سڑک پر مزدوری کرنے چلا گیا۔ گرمی کے دن تھے، لُو چل رہی تھی، کام کرتے

کرتے ہوری کو چکر آ گیا، اسے قے ہوئی اور اس کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہونے لگے۔ اور؟ اور پھر اس کی موت ہوگئی۔

''ہیرا نے روتے ہوئے کہا۔ بھابھی دل مضبوط کرو۔ گودان کرا دو، دادا چلے۔'' (ص:328)

ہوری کی بیوی دھنیا ماتا دین سے بولی ''مہاراج گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا، نہ پیسہ، یہی پیسے (سُتلی بیچ کر لائے گئے بیس آنے) ہیں، یہی ان کا گئو دان ہے۔''

ناول یہیں ختم ہو جاتا ہے لیکن اس سوال کا جواب ابھی تک نہیں ملا کہ روپا نے جو گائے بھیجی تھی وہ ہوری کے پاس نہ پہنچ کر کہاں چلی گئی؟

پھر ایک سوال اور اٹھتا ہے کہ اگر ہوری کے گھر گائے پہنچ بھی جاتی تو کیا ہوری کی موت نہ ہوتی؟ موت تو ہوتی ہی، نہ ہوتی تو ''گئو دان'' ایک شاہکار ناول نہ بن پاتا۔

☆ زیر مطالعہ کتاب کے لئے لکھا گیا خصوصی مضمون

'گئودان' میں دلت سوال

مدھوکر سنگھ
مترجم: جاوید عالم

جس زمانے میں پریم چند تھے اس زمانے میں ثقافتی وسیاسی بحران اتنا شدید نہیں تھا جتنا آج ہے۔ تاہم جس طرح آج بھی ذات پات پر مبنی نظام کے تحت محنت کش، غلام اور نوکر کا درجہ پانے والے مزدوروں کے سب سے وسیع طبقے پر اپنے اقتدار کے لئے الوہیت اور فطرت جیسے الفاظ سے تیرہویں اور چودھویں صدی کے طرز پر پورے سماجی وتہذیبی شعور کا استحصال جاری ہے، ویسا پریم چند کے وقت میں بھی تھا۔ فرق یہ ہے کہ آج جیسا تضاد اور شدت نہیں تھی۔

دراصل 'گئودان' اپنے تخلیقی زمان کے اعتبار سے پورے ہندوستانی عوام کی مہا گاتھا ہے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ گاؤں پر لکھنا پریم چند کی مجبوری تھی اور انھوں نے شہر نہیں دیکھا تھا، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ شعوری طور سے گاؤں پر لکھ رہے تھے، گاؤں اور شہر کی علیحدہ شناخت سمجھ کر لکھ رہے تھے۔ پریم چند کے پاس اپنے عہد کو سمجھنے اور پرکھنے کی گہری بصیرت تھی۔ اور اس بصیرت کا اظہار کرنے والا ایک انسانیت سے لبریز وسیع دل تھا۔ پریم چند کی یہی عہد ساز بصیرت انھیں شہروں کی طرف نہیں جھکاتی۔ ان کا گوبر باوجود اس کے کہ اس میں مخالفت کا جذبہ اور باغیانہ تیور ہیں شہر جا کر بھی گاؤں لوٹ آتا ہے۔ گھنٹوں پوجا پاٹھ کرنے والے رائے صاحب کے بارے میں اس وقت بھی گوبر کی سمجھ کتنی صاف اور برمحل ہے کہ ''کسان، مزدوروں کے بل پر یہ سب ڈھونگ چلتا رہتا ہے۔ اسی لئے دان دھرم کرنا پڑتا ہے۔ بھگوان کا بھجن بھی اسی لئے ہوتا ہے، بھوکے ننگے رہ کر بھگوان کا بھجن کریں تو ہم بھی دیکھیں، ہمیں کوئی دونوں جون کھانے کو دے تو ہم آٹھوں پہر بھگوان

کا جاپ ہی کرتے رہیں، ایک دن کھیت میں اوکھ گوڑنا پڑے تو ساری بھگتی بھول جائیں۔'' یعنی ورن واد اور برہمنی مہاجنی تہذیب کے مہلک زہر سے گوبر کے کردار میں پورے ہندوستان کا گاؤں ''گئو دان'' مہا گاتھا کی ایک زندہ تاریخ بن گیا ہے۔

اب تو پریم چند کا گاؤں براہ راست اور سیدھے طور پر جدوجہد میں کھڑا ہے۔ گاؤں کے دبے کچلے، محروم اور استحصال زدہ عوام اب گلیوں یا راستوں کے اندر الاؤ کے ارد گرد گپے نہیں کرتے اپنے وجود اور اس کے تحفظ کے لئے منصوبے تیار کرتے ہیں۔

گوبر جب شہر بھاگتا ہے تو شہروں میں آج کی طرح ترقی نہیں ہوئی تھی۔ ملک میں صنعتی انقلاب کا کہیں کوئی ذکر تک نہ تھا۔ وسیع تعداد میں گاؤں کے مزدور شہر جانے کے خواہشمند بھی نہیں تھے۔ مزدوروں کے لئے کالونی اور بسائی گئی جھگی جھونپڑیاں بھی نہ کے برابر تھیں۔ شہر تو صرف راجدھانی اور تجارتی مرکز کے لئے ہی مشہور تھے۔ شہر ابھی مزدوروں، بھوکوں، بے روزگاروں اور بھیک مانگنے والوں کا نہیں سیٹھوں، مہاجنوں اور نوکری پیشہ لوگوں کا تھا۔ یہاں کشمکش اور گھٹن نہیں تھی۔ اس کے برعکس گاؤں سامنتوں اور زمینداروں کے ذریعہ کئے جانے والے استحصال کی زد میں تھا۔ یہاں رنگ، نسل اور ذات پات پر مبنی نظام پوری مضبوطی کے ساتھ قائم تھا۔ جہالت عام تھی، ادب وثقافت کے نام پر پرانوں اور اپنشدوں کے گمراہ کن مواد کو نئے قالب میں ڈھال کر پیش کیا جا رہا تھا۔ وید اور پرانوں کے خیالی قصوں میں الجھا کر عوام کے نوے فیصد حصے کو جاہل، بھوکا، افسردہ اور بے یارومددگار رکھنے کی ریہرسل جاری تھی تاکہ معاشی وسماجی سطح پر مٹھی بھر لوگوں کے ذریعے سماج کے وسیع طبقے پر ظلم واستحصال کا سلسلہ جاری رہے۔ الغرض گاؤں کے 90 فیصد عوام ذات پات اور طبقاتی ظلم کے شکار ہو کر ہوری کی طرح بے جان اور بے زبان ہو کر رہ گئے تھے۔ پھر بھی ایک بے چینی تھی، اندر ہی اندر گوبر کی شکل میں کشمکش بھی ایک خاموش آتش فشاں کی طرح اپنا کام کر رہی تھی۔ ظاہر ہے ایسی صورتحال میں ایک دوراندیش اور تخلیقی ذہن گاؤں کی طرف ہی دیکھے گا۔ پریم چند نے گاؤں کی کہانی کو اپنے دور کے مذہب کی طرح قبول کیا ہے۔ 'گئو دان' اسی فکر کا ایک دلکش اظہار ہے۔

پریم چند کے دلت کردار آزادی کے بعد ہندوستانی سماج کے دلتوں سے مختلف ہیں۔ اس

وقت کے متوسط طبقوں اور دلتوں کی حالت بالکل الگ نہیں تھی۔ سماج کے تمام محنت اور مزدور طبقات کے لوگ جہالت، غریبی، ناخواندگی اور توہمات کی زندگی جینے کے لئے مجبور تھے۔ پریم چند کے گردو پیش میں رچی بسی کوڑی، کرمی اور کہار ذاتوں میں ترقی وتبدیلی کا دور تک نام ونشان نہ تھا۔ ہوری مہتو اور جوکھو چمار میں کوئی فرق نہ تھا۔ ابھی تک اہم اور مشہور ادیبوں کے یہاں دلت آئے بھی ہیں تو وہ گاندھیائی مزاج کے حصار میں قید رہے ہیں۔ ہندی میں ابھی بھی ایسے لکھنے والوں کا بول بالا رہا ہے جن کے لئے گاندھی وادی دلت کم خطرناک ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ خطرناک ہیں ہی نہیں، معاون اور پالتو ہیں۔ امرت لال ناگر کا ناول ''ناچیو بہت گوپال'' اس کا بہترین ثبوت ہے۔ ترقی پسند ادب کے دلت معاشی انقلاب کی بات خوب کرتے ہیں، زمینداروں کے کھیت پر ہل چلانے، فاضل زمین پر قبضہ کرنے کے لئے جدوجہد بھی کرتے ہیں۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کی بندوقوں کی بوچھاریں بھی برداشت کرتے ہیں لیکن بھول کر بھی پروہت واد اور برہمن واد کا مقابلہ نہیں کرتے۔ پریم چند کے دلت ایسے نہیں ہیں۔ ''ٹھاکر کا کنواں'' میں جوکھو گندا پانی پینے کے لئے مجبور ہے اور جگیا کنویں سے پانی کو امرت کی طرح چرانے کی کوشش کرتی ہے۔ 'گئودان' میں تو سارے دلت کردار ماتادین کو گھیر کر اس کا جنیو (زنار) توڑ دیتے ہیں اور جب تک داتا دین اور جھنگری سنگھ اپنی اپنی لاٹھیاں سنبھالتے ہیں، دو چمار ماتادین کے منھ میں ایک بڑی سی ہڈی کا ٹکڑا ڈال دیتے ہیں۔

ماتادین پروہت داتادین کا آوارہ بیٹا ہے جو سلیا چمارن سے عشق کرتا ہے اور اس کی عصمت لے کر اسے کئی طرح سے پریشان کرتا رہتا ہے۔ سلیا بھوت کی طرح ماتادین کے کھیت میں کام کرتی ہے لیکن ماتادین اسے اس کی مزدوری تک نہیں دیتا۔ مزدور تو مزدوری کے عوض کچھ اناج کے دانے بھی پا لیتے ہیں لیکن ایک مٹھی اناج کے لئے ماتادین سلیا کا پانی اتار لیتا ہے۔ ایسی زخمی حالت میں سلیا کے ماں باپ، دو بھائی اور دوسرے چمار آکر ماتادین کو گھیر لیتے ہیں۔ سلیا کی ماں کہتی ہے ''رانڈ جب اسے مجوری ہی کرنی تھی تو گھر کی مجوری چھوڑ کر یہاں کیا کرنے آئی۔ جب برہمن کے ساتھ رہتی ہے تو برہمن کی طرح رہ۔ ساری برادری کی ناک کٹوا کر بھی چمارن ہی بنا تھا تو یہاں کیا گھی کا لونڈا کھانے آئی تھی...'' اور ادھر ساٹھ سال کا بوڑھا کالا، دبلا، سوکھی مرچ کی طرح پچکا ہوا پر اتنا ہی تیز و تلخ مزاج، سلیا کا باپ ہرکھو جھنگری سنگھ سے کہتا ہے۔ ''ٹھاکر ہم آج ماتا

دین کو چمار بنا کر چھوڑیں گے یا ان کا اور اپنا خون ایک کر لیں گے ...تم ہمیں برہمن نہیں بنا سکتے لیکن ہم تمھیں چمار بنا سکتے ہیں جب یہ ممکن نہیں ہے تو پھر تم بھی چمار ہو... ہماری عزت لیتے ہو تو ہمیں اپنا دھرم دو۔" بات آگے بڑھتی ہے اور سبھی چمار مل کر ماتا دین کو پکڑ لیتے ہیں اور اس کا جنیو توڑ کر پھینک دیتے ہیں اور ہڈی کا ایک ٹکڑا ماتا دین کے منہ میں ٹھونس دیتے ہیں۔

ایسے دلت کردار ہیں 'گئو دان' کے۔ وہ جمہوری انداز میں تحریک چلانے والے انہیں، نسلی انداز میں جدوجہد کرنے والے ہیں۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ پچپن سال قبل پریم چند کے ہریجن بھلے ہی آج کی طرح سیاسی شعور سے لیس اور منظم نہیں تھے مگر ہوری کے مقابلے میں زیادہ جھارو تھے اور احتجاج بھی کرتے تھے۔ پریم چند پروہت وادی قوتوں کی تمام حرکتوں کو بہت باریکی سے سمجھتے تھے جس کا وہ بار بار ذکر بھی کرتے ہیں۔ ٹھاکر جھنگری سنگھ برہمن داتا دین سے کہتا ہے "دس بیگھے کھیت اور بھیک کے سوا تمہارے پاس اور کیا ہے" اس پر داتا دین تلملاتا ہے۔ "تم جج مانی کو بھیک سمجھو میں تو اسے زمینداری سمجھتا ہوں۔ بینک زمینداری مٹ جائے، بنک گھر ٹوٹ جائے لیکن جج مانی آخر میں بنی رہے گی، جب تک ہندو جاتی رہے گی تب تک برہمن بھی رہیں گے اور جج مانی بھی رہے گی۔"

پریم چند یہ بات اچھی طرح سمجھتے تھے کہ پروہت واد اور برہمن واد، سامنت-زمینداروں کا پروردہ ہے۔ آج بھی بدلتی دیہی صورتحال کے باوجود برہمن واد کا بے رحم چہرہ طبقاتی جدوجہد کے راستے میں بڑی رکاوٹ ہے۔ پارلیمانی مزاج کی کمیونسٹ پارٹیوں کو برہمن واد سے کوئی خطرہ نہیں ہے۔

دراصل حالات اور سماجی نظام کے پس پردہ چالاکیوں کو پریم چند اچھی طرح پہچان رہے تھے اور سچائی کو اس کے کھرے اور حقیقی روپ میں پیش کر دیتے تھے۔ داتا دین کا بیٹا ماتا دین سلیا چمارن کو گھر میں رکھتا ہے اس پر پنڈت داتا دین کی شیخی دیکھنے لائق ہے۔

> "ہمارے اوپر کیا ہنسے گا کوئی جس نے اپنی زندگی میں ایک آدھ بھی ناگا نہیں کی، کبھی بنا اسنان پوجن کئے منہ میں پانی نہیں ڈالا، کوئی بتا دے کہ ہم نے کبھی بازار کی کوئی چیز کھائی ہو یا کسی دوسرے کے ہاتھ کا پانی پیا ہو تو اس کی ٹانگ کی راہ نکل جاؤں، سلیا ہماری چوکھٹ نہیں لانگھ پاتی، برتن بھانڈے چھونا تو دوسری بات تھی، میں یہ نہیں کہتا کہ متئی (ماتا دین) یہ بہت اچھا کام کر رہا ہے لیکن جب ایک بار بات ہو گئی تو یہ پاجی کا کام ہے کہ عورت کو چھوڑ دے۔ میں تو کھلم کھلا کہتا ہوں، اس

میں چھپانے کی کوئی بات نہیں،عورت جات پاک ہے۔''

اوراس داتا دین پر پریم چند کی چٹکی دیکھئے۔''مذہب کا بنیادی عنصر ہے پوجا پاٹ، ورَت اور چوکا چولہا، جب باپ بیٹا دونوں ہی بنیادی عنصر کو پکڑے ہوئے ہیں تو کس کی مجال ہے کہ انھیں گمراہ کہہ سکے؟'' ماتا دین کے منہ میں ہڈی ڈال دی جاتی ہےاور تب اسے متلی آنے لگتی ہے۔ یہاں پریم چند پھر لکھتے ہیں''اس ہڈی کے ٹکڑے نے اس کے منہ کو نہیں اس کی آتما کو بھی ناپاک کر دیا تھا۔اس کا دھرم اسی کھان پان، چھوت چھات پر ٹکا ہوا تھا۔آج اس دھرم کی جڑ کٹ گئی۔'' یہاں سانتی رسوم کے ساتھ ساتھ پروہتی رسوم پر بھی چوٹ ہے۔ماتا دین اگر غریب برہمن نہیں ہوتا تو اس کی شادی ہو جاتی اور سلیا سے جڑنے کے اس کے خیالی امکانات باقی نہیں رہ جاتے۔ اسی شکل میں معاشی اسباب سے سماجی رشتے تبدیل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔تاہم ایک چمارن سلیا کے لئے غریب ماتا دین ایک استحصالی پروہت بن جاتا ہےاور بڑی بے رحمی سے سبھی ہتھکنڈے اس پر آزماتا ہے۔

پریم چند نے ایک اور سنجیدہ سوال 'گئو دان' میں اٹھایا ہے،وہ ہے سلیا کا ہوری کے یہاں گھر کے ایک ممبر کے طور پر رہنا۔ہوری مہتو کے گھر سلیا اس طرح نہیں رہتی جیسے پنڈت ماتا دین کے گھر رہتی تھی۔ یہاں اسے چوکھٹ لانگھنے پر روک نہیں ہے اور نہ ہی برتن بھانڈے چھونے کی ممانعت ہے بلکہ وہ ہوری کی دونوں بیٹیوں روپا اور سونا کی طرح ہی گھر میں رہتی ہے۔

خلاصہ یہ کہ پریم چند کو دلت اور متوسط طبقوں کے حالات کی بڑی باریک اور گہری سمجھ تھی اور انھیں اس کا بھی اندازہ تھا کہ آگے چل کر یہ پروہت اور برہمن کردار اور بھی ظالم اور سفاک ہو سکتے ہیں کیوں کہ پریم چند ایک دوراندیش تخلیق کار تھے۔نتیجتاً پریم چند کے زمانے کے بعد بڑی تیزی سے گاؤں کی زندگی میں برہمنی اثرات اور تاریخی لوازمات کے سبب سماجی،معاشی اور تہذیبی تصادمات کا آغاز ہوا ہے۔

☆ ماخوذ از 'گودان کا مہتو'، ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر

گئو دان میں کسان اور مزدور کا شعور

سوہن شرما
مترجم: جاوید عالم

پریم چند کے ناول ''گئودان'' کا سن اشاعت 1936ء ہے۔ ''گئودان'' ہی نہیں کسی بھی فن پارے کو تقریباً پچاس برس بعد کسی مخصوص فکری حوالے یا فکر و خیال کے مجموعی سیاق میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش اپنے آپ میں ایک سوال قائم کرتی ہے۔ وہ یہ کہ یہ کوشش کیوں؟ اس کا جواب ہوگا__ ایسی ہر کوشش لازمی طور پر اس مخصوص فن پارے کی عصری معنویت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہے۔

کسی تخلیقی کارنامہ کی عصری معنویت پر بات کرتے ہوئے ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ ادب محض تفریح کی چیز نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ محض وقت گزاری کا وسیلہ ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادب یا ادیب کی عصری معنویت کا ذکر غیر ضروری ہوتا۔ ادب کی تخلیق سماج میں رہ کر کیا جانے والا عمل ہے اور لازمی طور پر دیگر سماجی کاموں کی طرح اس کے ساتھ بھی ذمہ داری کا احساس اور عصری معنویت کا سوال جڑا ہوا ہے۔ ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ادب اپنے دور کے سماجی واقعات، رجحانات اور ہنگاموں سے متاثر ہوتا ہے اور بڑی حد تک ان پر اپنا اثر ڈالتے ہوئے سماجی تبدیلی کے عمل میں تبدیلی کے ایک آلۂ کار کے طور پر اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ادب سماجی تبدیلی کے لئے ضروری نفسیات تیار کرنے اور اسے تبدیلی کی سمت میں کارآمد بنانے کا ایک مؤثر وسیلہ ہے۔

اس مفہوم میں وقتاً فوقتاً کسی بھی تخلیقی کارنامہ کی عصری معنویت کا تعین ہوتا رہا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فلاں تخلیق آج کتنی ہم عصر اور ضروری ہے یا نہیں ہے۔ 'گئودان' میں پیش کئے گئے کسان اور مزدور کے شعور پر آج تقریباً پچاس برس بعد جب ہم غور کرتے ہیں تو اسی سیاق میں کرتے ہیں۔

پریم چند کا تخلیقی زمانہ 1901 تا 1936 تک پھیلا ہوا ہے۔ ان پینتیس چھتیس برسوں میں گئودان کی تخلیق کے متوازی جو سماجی اور معاشی حالات تھے ان میں ادھر پچاس برسوں بعد بھی بنیادی طور پر کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے اور اسی لئے ''گئودان'' کو پھر سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش بالخصوص اس میں پیش کردہ کسان اور مزدور کے شعور کی بناوٹ و تنظیم کے سیاق میں انتہائی اہم اور ضروری ہے۔

سماج کے پیداواری رشتوں کے مطابق کسی بھی سماجی تنظیم کا کسان اور مزدور شعور مکمل سماجی شعور کا ہی لازمی حصہ ہوتا ہے۔ انھیں ایک دوسرے سے الگ اور غیر مربوط شکل میں دیکھنا اور سمجھنا ایک غیر سائنسی طریقہ ہے۔ ہاں، سماجی ترقی کے عمل کی کسی مخصوص زمانی مدت میں کسان اور مزدور شعور کے پیدا ہونے کے عمل کے اپنے کچھ مخصوص سماجی و معاشی پہلو ہوتے ہیں، تاریخی عوامل ہوتے ہیں، انھیں سامنے رکھنا سماجی شعور کے مختلف خدوخال کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

دیہی شعور کا سماجی سیاق:

معاصر کسان اور مزدور شعور کے حوالوں نیز اس کے سماجی سیاق کی تفہیم کے لئے ''گئودان'' کے متوازی منظر نامہ کو مختصراً ہی سہی واضح کر دینا ضروری ہے۔ برطانوی نوآبادیاتی حکومت کے قیام سے قبل ہی ملک میں جاگیردارانہ نظام قائم ہو چکا تھا، دستکاریوں اور چھوٹی چھوٹی مصنوعات کی پیداوار کے ساتھ ہماری معیشت میں سرمایہ دارانہ نظام کے آثار نظر آنے لگے تھے لیکن ہماری تاریخ کا بے حد افسوسناک واقعہ یہ بھی ہے کہ برطانیہ کے ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ نظام نے ہندوستانی جاگیردارانہ نظام کو شکست دے کر اسے اپنے ''دلال طبقے'' کا روپ دے دیا۔ برطانیہ کے ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ نظام نے ہندوستانی کاشتکاری نظام کو تباہ کر کے یہاں کے منظم دیہی ڈھانچے، کاشتکاری اور چھوٹی چھوٹی معاون صنعتوں پر مبنی معیشت کو برباد کر دیا۔ دستکاری اور

چھوٹی چھوٹی مصنوعات کوختم کردیا،سماجیاتی ترقی کے عمل میں لازمی طور پر ترقی یافتہ ہوسکنے والے ہندوستانی سرمایہ دارانہ نظام کو اس کے تمام تر امکانات کے ساتھ ختم کر دیا گیا۔ ہندوستانی جاگیردارانہ نظام کوشکست دینے کےعلاوہ آسانی سے ترقی یافتہ ہونے کےامکانات سے بھرپور ملکی سرمایہ داری اوراس کے ساتھ متوازی طور پر ترقی کرسکنے والےعوامی شعور کوبھی نشانہ بنایا گیا۔

ہندوستان پرحکومت کرنے کی اپنی نوآبادیاتی یابالفاظ دیگرایک ''دلال طبقہ'' تیار کرنے کی پالیسی کے تحت انگریز حاکموں نے ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام کو سیاسی اعتبار سے شکست دیتے ہوئے اس کی معاشی حیثیت اپنے ایجنٹ یا دلال کی سی بنادی۔ زمینداری اور ریت باڑی بندوبست کا نفاذ کر کے زمینداروں اور مالگزاری وصول کرنے والوں کا شہنشائیت پرست دلال طبقہ تیار کیا گیا۔ ریاستوں اور رجواڑوں کے ساتھ سبسڈری الائنس جیسے سمجھوتے اور معاہدے کر کے نوآبادیاتی حکومت کے مفاد سے جڑا ایک بچولیا طبقہ تیار کیا گیا، یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کہ سن 1857 کی پہلی جدوجہد آزادی میں بیشتر ہندوستانی ریاستوں نے انگریزوں کی حمایت کی تھی،اور جوریاستیں انگریزوں کے خلاف تھیں وہ بھی بنیادی طور پر اپنی حکومت یا اپنی ریاست کے ذاتی مفادات کے تحفظ کی خواہش تک محدود تھیں، پھر یہ خواہش چاہے اپنی حکومت یا اپنے ولی عہدوں کے مفادات کے تحفظ کی ہو یا زمین کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں پر اپنی حکومت کو بنائے رکھنے کی ہو،ان سب کا ہندوستانی کسانوں،مزدوروں یا عوام کے مفادات سے کوئی براہ راست تعلق نہیں تھا۔ 1857 کی پہلی تحریک آزادی کا آواں گارد دستہ کسان اورفوجیوں کی مشترکہ بغاوت پر مشتمل تھا کیوں کہ سماجی ومعاشی نقطۂ نظر سے کسانوں اورفوجیوں کے مفادات یکساں تھے۔ عام طور پر کھیتی پر منحصر بیشتر ہندوستانی گھرانوں میں ایک دولوگ کھیتی کرتے تھے اور ایک دو جوان فوج میں تھے۔

ہندوستان کے جاگیردارانہ معاشی نظام کوتباہ کر کے شروع میں برطانوی سرمایہ ''تجارتی سرمایہ'' یا کہا جائے کہ ہندوستانی بازار میں اپنا مال بیچ کرنفع حاصل کرنے تک محدود رہا،لیکن 19ویں صدی کے وسط تک آتے آتے عالمی بازار میں جاپان، جرمنی اورامریکی مصنوعات کے ساتھ برطانوی مصنوعات کوسخت مقابلے کا سامنا کرنا پڑا۔ عالمی بازار میں اپنے وجوداور برتری کو

بنائے رکھنے کے لئے یہ لازمی ہو گیا کہ ہندستان کے خام مال، سستی مزدوری اور وسائل کا استعمال کیا جائے تا کہ کم لاگت میں زیادہ نفع حاصل ہو سکے۔ اسی ضرورت کے تحت ہندستان میں صنعتی ترقی کا عمل شروع ہوا۔ نیل فیکٹری، چائے کے باغان، کپڑا اور جوٹ ملوں کی شروعات ہوئی اور کوئلہ نیز معدنیات کی صنعت اور ریل کی شروعات ہوئی۔

ہندستان کے سماجی ڈھانچہ پر اوپر سے تھوپا گیا یہ صنعتی عمل، صنعتی ترقی کے سائنسی عمل کے تحت نہیں تھا۔ کھیتی کی چھوٹی صنعتوں میں ترقی، پھر رفتہ رفتہ ان چھوٹی صنعتوں کی درمیانی اور بڑی صنعتوں میں ترقی کا عمل غیر سائنسی تھا۔ نوآبادیاتی مفاد کے محافظوں کے نزدیک اس صنعتی ترقی کا مقصد زیادہ سے زیادہ نفع حاصل کرنا تھا۔ اسی لئے اس سے ہونے والی اصل سرمایہ دارانہ ترقی بھی برطانیہ میں ہوئی۔

انگریز حاکموں نے ہندستانی جاگیرداروں کو اپنا بچولیا یا معاون طبقہ بنا کر جس مصنوعی اور غیر سائنسی صنعتی عمل کی شروعات کی اس کی معاشی بنیاد انہی کے مفادات کے مطابق ڈھالی گئی تھی۔ اس نے روایتی دیہی ڈھانچے و دیہی زندگی کی تنظیم کو معاشی سطح پر توڑ کر رکھ دیا۔ دیہاتی غریب طبقہ بڑے پیمانے پر شہروں کی جانب بھاگنے لگا۔ دیہی خاندانوں کا ٹوٹنا بکھرنا شروع ہوا۔ دوسری طرف جاگیرداری اقدار و روایات نیز جاگیردارانہ تعلقات کو برقرار رکھا گیا۔ ذات پات پر مبنی روایتی نظام مثلاً چھوا چھوت، مذہبی توہمات اور خیالی عقائد کو عوامی شعور نہ حاصل ہو سکا۔ کیوں؟ کیوں کہ صنعتی ترقی کا سائنسی عمل ہی جاگیرداری اور جاگیردارانہ رسوم و اقدار کا خاتمہ کرتا ہے۔ نوآبادیاتی اقتدار اور سامراجی سرمایہ کی غرض سے بنایا گیا غیر سائنسی صنعتی ڈھانچہ جاگیردارانہ اقدار کا خاتمہ نہیں کرتا، انھیں بنائے رکھتا ہے اور ان کا استعمال اپنے مفاد کے مطابق کرتا ہے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نوآبادیاتی نظریہ اور سامراجی مفادات کی حمایت نے ہندستانی سماج کی تاریخ کو توڑ مروڑ کر نیز اسے بدشکل بنا کر پیش کیا ہے۔ ہندستان کے دیہی اور مزدور شعور کو گمراہ کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں۔ ان کوششوں میں جہاں 1857ء کی تحریک آزادی کو 'غدر' اور 'فوجی بغاوت' کا نام دے کر سامراج مخالف شعور کو بدنما بنا کر پیش کیا گیا وہیں برطانوی حکومت کے دوران اور سن 1947ء کے بعد بھی جاگیردارانہ نظام کو استعماری نظام کا معاون ایجنٹ نہ مان کر اسے

ہندوستانی عوام کے دشمن کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے دیہی اور مزدور شعور کو اہنسا اور گاندھیائی نظریہ کی گرفت میں رکھ کر اسے پژمردہ اور گمراہ کرنا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

''گئودان'' کے معاصر دیہی شعور نے اسی ماحول اور سیاق کے گرد وپیش میں جنم لیا ہے۔ جاگیرداری رسوم اور نوآبادیاتی مفاد کے دوہرے شکنجے میں جکڑے دیہی شعور کے مختلف پہلو ''گئودان'' میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہندی کے افسانوی ادب کے لئے یہ فخر کی بات ہے کہ اس کے ابتدائی دور میں ہی پریم چند جیسا تخلیق کار پیدا ہوا جسے اپنے سماج کے طبقاتی ڈھانچہ کا گہرا شعور اور اس کی تمام پیچیدگیوں کی مکمل سمجھ تھی۔ برطانوی حکومت کے ذریعہ تھوپی گئی جس نقلی اور غیر سائنسی صنعتی ترقی کا ذکر ہم نے کیا ہے اس کے تحت جاگیرداری نظام کی نفسیاتی زمین پر ٹکے ذات پات پر مبنی نظام کو ختم نہیں کیا گیا بلکہ سرمایہ اور مذہب کے سہارے اسے اور بھی مستحکم کیا گیا۔ ہندوستانی کسان اپنی معاشی بدحالی کے باوجود 'ورن وادی' نظام کے رسوم رواج سے نجات حاصل نہیں کر پایا ہے اور اپنی فطرت میں باغی بھی نہیں ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے ہم ہندوستانی تاریخ کی کسان بغاوتوں کے کردار کی اہمیت سے انکار نہیں کر رہے ہیں اور نہ ہی تحریک آزادی میں کسانوں کے رول کو نظر انداز کر رہے ہیں لیکن ہندوستانی سماج میں پیداواری نظام کی ایک اکائی کے روپ میں سرمایہ دارانہ تعلقات اور سماجیاتی نظام کی پیچیدگیوں کے بیچ جو رسوم و رواج پر مبنی زمین ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ کسان کی یہ نفسیاتی حقیقت اس لئے بھی زیادہ تلخ ہے کہ نوآبادیاتی حکومت میں اسے عوامی شعور حاصل نہ ہو سکا۔

''گئودان'' کا ہوری معاصر دیہی شعور کے تمام تر جذبات، رسوم، رجحانات اور نفسیات کا مجسم پیکر ہے۔ مستقل کمزوری نے اس کی عزت نفس کو ادا سی کی شکل دے دی تھی۔ ''جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان پاؤں کو سہلانے میں ہی کسل ہے۔'' وہ استحصالیوں کو اچھی طرح پہچانتا ہے ''اناج تو سب کا سب کھلیان میں ہی تل گیا، زمیندار نے اپنا لیا، مہاجن نے اپنا لیا، میرے لئے پانچ سیر اناج بچا رہا... زمیندار تو ایک ہی ہے مگر مہاجن تین تین ہیں، سہوآئن الگ اور منگرو الگ اور داتا دین پنڈت الگ... ہمارا جنم اسی لئے ہوا ہے کہ اپنا خون بہائیں اور بڑوں کا گھر بھریں۔''

''گئودان'' میں کسان طبقہ کی جس طرح حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند کو کسانوں کے طبقاتی حالات کی گہری سمجھ تھی۔ پریم چند کا کسان باغی نہیں ہے، نجی جائیداد کے رشتوں سے بندھا یہ وہ کسان ہے جس کے پاس معمولی زمین ہے، ہل بیل اور اوزار ہیں۔ ''ہوری پانچ بیگھے زمین کا کاشتکار ہے، خود بھی کبھی مہاجنی کر چکا ہے اور اب خود مہاجنوں کے شکنجے میں کستا جا رہا ہے۔'' پریم چند کے کسان کمیونسٹ مینی فیسٹو میں علامتی کسانوں کے بورژوا ثری کردار کی خصوصیات کی یاد دلاتے ہیں۔ لینن نے ''پرولتاریہ کے حکمراں طبقہ کی اقتصادی و سیاسی پالیسی'' کے سیاق میں کسانوں کے نچلے سرمایہ دار طبقے کے کردار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ نا قابل تبدیل ''ڈھل مل پن'' اور غیر یقینی ان کی شناخت ہے۔ لینن کے اس تصور کی بنیاد یہ ہے کہ کسانوں کی کھیتی کا تعلق نجی جائیداد سے ہے اور اس لئے یہ طبقہ سرمایہ دارانہ نظام کے بنے رہنے کی بنیاد بھی فراہم کر رہا ہے۔

''گئودان'' کے مرکزی کردار ہوری کی پوری زندگی جاگیرداری رسوم میں جکڑی ہوئی اور تبدیلی مخالف عناصر کی ایک مکمل تصویر ہے۔ وہ زمیندار، مہاجن اور ساہوکار کے استحصال اور پنچ برادری اور جات مریادا کی چکی میں پستے پستے وقت سے پہلے ہی بوڑھا ہو گیا ہے۔ جرمانہ، لگان، بے دخلی، بیٹی کا جہیز، بھائیوں کی بے ایمانیاں، گاؤں گھر کے الاہنے، جوان بیٹے گوبر کی بیکاری یہ سب اس کی زندگی کی جدوجہد کے مختلف پہلو ہیں۔ فاقہ کشی، گھر رہن رکھنے کی نوبت، ذلت، شکست اور دکھ کے تھپیڑوں کو ہوری قسمت اور بھگوان کے نام پر برداشت کرتا چلا جاتا ہے۔ اپنا سب کچھ ہار کر ''ہارے ہوئے راجا کی طرح اس نے اپنے آپ کو اس تین بیگھے کے قلعے میں بند کر لیا تھا اور اپنی روح کی طرح اس کی حفاظت کر رہا تھا... مگر اب وہ قلعہ بھی ہاتھ سے نکلا جاتا تھا...'' شاندار طریقے سے بیٹی کا بیاہ رچانے کی خواہش کا گلا گھونٹ کر سوچتا ہے ''جب ایشور نے اسے اس لائق ہی نہیں بنایا تو وہ کنیادان کے سوا اور کیا کر سکتا ہے۔'' کہانی کا یہ کسان ہیرو مذہبی رسوم سے اس قدر عاجز ہے ''ٹھاکر یا بنیے کے روپے ہوتے تو اسے زیادہ فکر نہ ہوتی، برہمن کے روپے، اس کی ایک پائی بھی دب گئی تو ہڈی توڑ کر نکلے گی۔''

یہ بات قابل غور ہے کہ پریم چند کا ہوری کسی مخصوص طبقے سے نہیں ہے۔ تمام رسوم و رواج

اور جذباتی رجحانات کے ساتھ ساتھ اس کے سادہ، ہمدردی آمیز اور شخصیت کے فطری عناصر کی پرتیں بھی وقتاً فوقتاً کھلتی ہیں۔ مفاد پرستی سے مرغوب ہو کر وہ چھل کپٹ کر کے بھولا کی گائے حاصل کر لینا چاہتا ہے لیکن چھل اور مفاد کے باوجود وہ بھولا کی مصیبت کا نا مناسب فائدہ نہیں اٹھاتا۔ ''مصیبت کی چیز لینا پاپ ہے، یہ بات جنم سے ہی اس کی روح کا حصہ بن گئی تھی۔'' پریم چند بتاتے ہیں کہ ''کسان پکا خودغرض ہوتا ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں، اس کی گانٹھ سے رشوت کے پیسے بڑی مشکل سے نکلتے ہیں، بھاؤ تاؤ میں بھی چوکس ہوتا ہے، سود کی ایک ایک پائی چھڑانے کے لئے وہ گھنٹوں مہاجن کی خوشامد کرتا ہے... لیکن اس کی پوری زندگی فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے... فطرت کے آزاد اور خوبصورت مناظر کی صحبت میں یہ زمینی کردار پرورش پاتا ہے۔ اسی لئے ایسی صحبت میں سطحی مفاد کے لئے جگہ کہاں۔ مصیبت کی گھڑی میں بھی گاؤں کی سہواَئن سے ہنسی، ٹھٹھولی، سونا اور سلیا کے بیٹے کے ساتھ اس کی ممتا بھری محبت، دھنیا، گوبر اور اپنے بھائی ہیرا کے تئیں اس کی سادگی آمیز خاندانی قربت اور ہمدردی جیسے عناصر اسے صرف ایک مخصوص کردار ہی نہیں بلکہ ایک جیتے جاگتے انسان کی شکل میں ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔ اس کی عظمت اور انسانیت، محنت و مشقت کے تئیں اس کے مضبوط عقیدے میں پوشیدہ ہے۔

سرمایہ دارانہ معیشت کے استحصال کی چکی میں پستے ایک کسان کی زندگی کی حقیقت کو اجاگر کرتی پریم چند کی حقیقت پسند بصیرت برطانوی سامراج اور اس کے ایجنٹ ہندوستانی جاگیرداری طبقہ کے استحصالی روپ کا خلاصہ کرتی ہے۔ 'گئودان' میں پریم چند کی نظر پورے کسان طبقے پر ہے۔ ''یہ حالت صرف ہوری کی نہیں تھی سارے گاؤں پر یہ مصیبت آئی ہوئی تھی، ایسا ایک آدمی بھی نہیں تھا جس کا چہرہ رونے جیسا نہ ہو، مانو روح کی جگہ دکھ ہی بیٹھا ہوا انھیں کٹھ پتلیوں کی طرح نچا رہا ہو... پسنا اور گھٹنا ان کی تقدیر میں لکھا تھا... جیٹھ کے دن ہیں ابھی تک کھلیانوں میں اناج موجود ہے مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے اور کچھ تو کھلیانوں میں ہی تل کر مہاجنوں اور کارندوں کی بھینٹ ہو چکا ہے جو کچھ بچا ہے وہ بھی دوسروں کا ہے، مستقبل اندھیرے کی طرح ان کے سامنے ہے... انھیں کوئی راستہ نہیں سوجھتا۔'' اس استحصالی پہیے میں ہوری کسان سے مزدور بن کر آٹھ آنے روز پر کھدائی کرنے کو مجبور ہوتا ہے اور آگ برستی دوپہر میں بالآخر موت کا شکار ہو جاتا

ہے۔ ہوری کی موت غیر انسانی اقتصادی بنیادوں پر ٹکے استحصالی سرمایہ دارانہ نظام کو بدل ڈالنے کی تحریک پیدا کرتی ہے اور استحصالی قوتوں کے تئیں نفرت اور غصے کے ساتھ استحصال کے خلاف جدو جہد کے لئے زمین ہموار کرتی ہے۔ اسی زمین پر بنیادی سماجیاتی تبدیلی کی لازمی ضرورت کا احساس جنم لیتا ہے، انقلابی تبدیلی کے لئے ذہن تیار ہوتا ہے اور تبدیلی کی سمت میں مصروف عمل قوتوں کے ساتھ متحرک طور پر جڑنا ممکن ہوتا ہے۔

پرولتاریہ کی شناخت:

اپنی تخلیقی زندگی کے 36-35 برسوں میں پریم چند اپنی معاصر سماجی سرگرمیوں اور ہنگاموں کو ایک بیدار ذہن تخلیق کار کی نظر سے دیکھتے اور سمجھتے رہے، ان سے جڑے اور متاثر ہوئے۔ اپنے وقت کے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوششوں میں اور اپنی گہری انسانی ہمدردی اور فعال تخلیقی بصیرت کے ساتھ وہ علانیہ طور پر ملک کے استحصال شدہ اور مصیبت زدہ طبقے کے ساتھ تھے۔ استحصالی طبقے کے تئیں ان کی نفرت واضح تھی۔ اپنے ابتدائی دور میں انھوں نے گاندھیائی فکر کے تحت اپنے عہد کے مسائل کا مثالی حل تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن اسے ناکافی مان کر جلد ہی کنارہ کشی بھی اختیار کر لی۔

پریم چند بخوبی جانتے ہیں کہ 'ورن وادی' رسوم و رواج سرمایہ ہی نہیں مذہبی بنیاد پر بھی مضبوط ہوئے ہیں۔ ہندوستانی سماج کا اچھوت یا شودر طبقہ ورن وادی رسوم و رواج سے ایک بڑی حد تک آزاد ہے۔ ورن وادی اور مذہبی رسوم سے آزاد شودر طبقہ ہندوستانی سماج کے پرولتاریہ طبقہ کا حصہ ہے۔ اپنا سب کچھ ہارا ہوا ایک ایسا طبقہ جس کے پاس کھونے کے لئے کبھی کچھ رہا ہی نہیں۔ پریم چند اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ مذہبی رسوم میں جکڑا ہوا بورژوا کسان بغاوت اور انقلاب کا حامل نہیں ہوسکتا۔ اچھوت یا شودر اپنے پیشے کے امتیازات مثلاً جوتا گانٹھنا، میلا اٹھانا اور کپڑا بننا وغیرہ کے سبب کسانوں کے مقابلے میں جاگیرداری رسوم اور مذہبی دقیانوسیت سے بڑی حد تک آزاد تھے۔ کسان کی طرح شودر سیدھے طور پر کبھی زمیندار یا مہاجن کا غلام نہیں رہا۔ اپنے پیشے کی خوبیوں کے سبب ہی شودر جاتیاں تھوڑی بہت خودمختار رہی ہیں۔

پریم چند اس پرولتاریہ طبقے کی شناخت کرتے ہیں۔ پریم چند کا شودر باغیانہ تیور لے کر آتا

ہے۔ ''گئودان'' میں پنڈت ماتا دین کی پٹائی کرتے ہوئے اس کا 'جنیو' توڑ کر منھ میں ہڈی ٹھونس دینے والے چمار ہی ہیں۔ اسی طرح 'میدان عمل' میں حاکم کے منھ پر تھوکنے والی بڑھیا بھی شودر ہے۔ 'میدان عمل' میں ہی لگان کی مخالفت میں بغاوت کرنے والے پہاڑی گاؤں کے کسان 'ریداس' ہیں یا چمار۔ 'رنگ بھومی' کا چمار سورداس اندھا اور انتہائی کمزور ہے لیکن اس کا تن کر کھڑے ہونے کا حوصلہ جاگیردار سیٹھ کو ہلا دیتا ہے۔ 'رنگ بھومی'، 'میدان عمل' اور 'گئودان' میں بھی تمام باغی کردار اچھوت ہی ہیں جو باغی نہیں ہیں وہ کسان ہیں۔ کسان صرف ظلم سہتا ہے اور استحصال کی چکی میں پستے اور گھٹتے ہوئے بالآخر ہوری کی طرح مر جاتا ہے۔

استحصال شدہ طبقے کے تئیں فطری لگاؤ، گہری ہمدردی اور سماجی ڈھانچے کی گہری سمجھ کے ساتھ پریم چند اپنے فکر وفن کے آخری دور میں تبدیلی کی ضرورت کے احساس کو واضح طور پر طبقاتی جدوجہد سے جوڑ دیتے ہیں۔ انقلاب کو تبدیلی کے راستے کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ ان کے نامکمل ناول ''منگل سوتر'' کا ایک کردار دیو کمار اس راستے کا نمائندہ بن کر آیا ہے۔ دیو کمار ایک انتہائی خوددار اور اصول پسند مصنف ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''یہاں دیوتا بننے کی ضرورت نہیں، دیوتاؤں نے ہی قسمت اور بھگوان کی بھگتی کی گمراہی پھیلا کر اس ظلم کو باقی رکھا ہے۔ انسان نے اب تک اس کا خاتمہ کر دیا ہوتا یا سماج کا ہی خاتمہ کر دیا ہوتا تو اس حالت میں زندہ رہنے سے کہیں بہتر ہوتا۔ درندوں کے بیچ میں ان سے لڑنے کے لئے ہتھیار باندھنا پڑے گا، ان کے پنجوں کا شکار بننا دیوتا پن نہیں ہے۔''

''گئودان'' میں پریم چند کوئی حل پیش نہیں کرتے اور سب سے کارگر اور مؤثر حل کی شکل میں ہوری کی موت کے لئے ذمہ دار استحصالی نظام کو بدل ڈالنے کی ضرورت کا احساس کرا دیتے ہیں۔ تبدیلی کے اس احساس کا نمائندہ ہے ___ اپنے حقوق کی حفاظت کے تئیں بیدار نئے مزدور شعور کی علامت ہوری کا بیٹا گوبر۔

مزدور کے شعور کا بنیادی تناظر:

سماج میں مزدور طبقہ کی جب ترقی ہوئی تب تک سرمایہ دارانہ عوامی شعور بھی ترقی پا چکا تھا۔

فکر و فلسفہ کے میدان میں جذباتی فکر کا غلبہ ضرور تھا لیکن مادیاتی جدلی فکر کا ارتقا بھی ہو رہا تھا۔ گیلو لیو اور کوپر نکس نے مذہبی عقائد پر سوالیہ نشان لگانے کی جس روایت کا آغاز کیا وہ ڈارون تک آتے آتے ایک منظم تحریک کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ پھر بھی روایتی طرز کے جذباتی شعور اور مادی فکر سے سرمایہ داری پوری طرح نجات حاصل نہیں کر پائی تھی۔ اس درمیان شخصی آزادی ضرور اہمیت حاصل کر گئی۔ اس سے معاشی اور سیاسی فکر میں جہاں انفرادی آزادی کا سوال ابھرا وہیں ادب و فنون لطیفہ میں حقیقت نگاری پر مبنی اصناف اور انداز و اسلوب کی ترویج ہوئی۔ محنت کو بازار اور اشیاء کی قیمت کا حقیقی معیار تسلیم کرنے والے ایڈم اسمتھ اور کسی مخصوص بازار یا اشیاء کی پیداوار میں صرف ہونے والی محنت کی بنیاد پر قیمت طے کرنے کے حامی ڈیوڈ ریکارڈو جیسے مفکرین و فلسفی جس معاشی نظام کے نمائندے تھے اس کی بنیادی خصوصیات تھیں، آزاد مارکیٹ، مقابلہ، جنس کی پیداوار اور مطلوبہ مزدوری وغیرہ۔ سیاسی-اقتصادی میدان میں سرمایہ دارانہ شعور کے پیدا کردہ افکار تھے، حق رائے دہی، جمہوریت، عوامی اظہار رائے اور اقتدار کی تقسیم۔ ظاہر ہے کہ سماج میں کسی معاشی طبقہ کے عروج و اقتدار سے صرف معاشی شعور ہی ترقی نہیں پاتا، سیاست، مذہب اور فلسفہ وغیرہ بھی اس کے مطابق ڈھلنے لگتے ہیں۔ اس پورے سرمایہ دارانہ شعور کی بنیاد پر ہی آگے چل کر مزدور کے شعور کی ترقی ہوئی۔

غور طلب ہے کہ یوروپی سرمایہ دارانہ شعور کے متوازی ہندوستان میں سرمایہ دارانہ شعور کی ترقی نہیں ہوئی ہے۔ انگریز حاکموں کے ذریعہ تھوپی گئی غیر سائنسی ترقی کے سبب ہندوستان میں چونکہ سرمایہ دارانہ نظام کی ترقی صحت مند بنیادوں پر نہیں ہو پائی اس لئے یہاں سرمایہ دارانہ عوامی شعور بھی ترقی نہ پا سکا۔ ہندوستان میں سرمایہ دارانہ شعور کی ترقی کے دو بنیادی محرکات رہے ہیں۔ مغرب میں سرمایہ دارانہ شعور کی ترقی اور وہاں کے عوامی انقلابات اور دوسرا ہندوستان میں سامراجی اور جاگیرداری نظام کے خلاف جدو جہد۔ ہندوستان میں مزدور کے شعور کی ترقی بھی انھیں دو پہلوؤں کے اردگرد ہوئی ہے۔

مغرب میں مزدور کے شعور کی ترقی کے ابتدائی دور میں جدو جہد کے مرکزی مدعے تھے، کام کے گھنٹوں کا تعین، مزدوری میں اضافہ اور کام کے لئے بہتر ماحول اور ضروری سہولیات کی

فراہمی۔ ان سوالات کا سامنا کرنے کے عمل میں collective bargaining (اجتماعی سودے بازی) کا تصور ابھرا اور مزدوروں کو اپنی منظم طاقت کا احساس ہوا۔ پھر ٹریڈ یونین کی شکل میں شکاگو کے مزدوروں نے اس قوت کا عملی مظاہرہ کیا۔ اس سلسلے کی اگلی کڑی ''پیرس کمیون'' تک آتے آتے یہ واضح ہو گیا کہ معاشی سوالوں کو لے کر جدوجہد کرتا مزدور شعور اب سیاسی شعور کی شکل اختیار کرنے لگا ہے۔ ''پیرس کمیون'' کی شکل میں تاریخ کی جس پہلی عوامی حکومت کا قیام عمل میں آیا اسے تادیر قائم نہیں رکھا جا سکا۔ اس سے یہ بھی ثابت ہو گیا کہ پیداواری ذرائع پر مزدور طبقے کا اختیار تب تک ممکن نہیں ہے جب تک عوامی حکومت پر اس کا مکمل اختیار نہیں ہو جاتا۔ مزدوروں کی حکومت کا سوال دراصل ان کی اپنی عوامی مشینری اور فوجی طاقت کا سوال ہے۔ طبقاتی جدوجہد ہی تبدیلی کی بنیاد ہے۔ جدوجہد کے عمل میں مزدوروں اور کسانوں کی شرکت لازمی ہے۔ پرولتاریہ کی تاناشاہی کا تصور مزدور کے شعور کا مرکزی مدعا بن گیا۔ سامراجی نظام کی استحصالی فطرت کو سمجھتے ہوئے نوآبادیوں کی آزادی کی جدوجہد عالمی سطح پر مزدور انقلاب کا حصہ بنی۔ استحصالی قوتوں نے مزدور شعور کو کچل ڈالنے کی کوششیں بھی مسلسل کیں۔ ان کوششوں کے خلاف جدوجہد بھی مزدور شعور کے ارتقا کا لازمی حصہ رہی ہے۔

عالمی سطح پر مزدور کے شعور کو ترقی یافتہ بنانے میں مارکسوادی فکر کا تاریخی رول رہا ہے۔ مارکس واینگلس کے ذریعہ پیش کی گئی جدلیاتی مادیت، تاریخی مادیت، مزدور طبقہ کی تاناشاہی اور غیر طبقاتی سماج کے تصورات نیز لینن کے ذریعہ قائم کردہ استعماریت کے تصور نے مزدور شعور کو طاقتور اور منظم شکل دی۔ ہندوستان میں پرولتاریہ طبقہ اور مزدور کے شعور کی ترقی کو یہ فکری زمین وراثت میں حاصل ہوئی۔ وراثت میں حاصل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ یہاں سائنسی صنعتی ترقی اور آزادانہ طور پر سرمایہ داری کا ارتقا نہ ہونے کے سبب سرمایہ دارانہ عوامی شعور بھی ترقی نہ پا سکا تھا۔ نوآبادیاتی عہد کی غیر سائنسی صنعتی ترقی کے عمل کے سیاق میں ہم اس کا ذکر کر چکے ہیں۔

ہندوستان میں پرولتاریہ مزدور طبقہ کا جنم اسی غیر سائنسی صنعتی ترقی کے عمل کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کے صنعتی سرمایہ کے مالیاتی سرمایہ میں بدلنے کے ساتھ ہی جو سرمایہ دار طبقہ وجود میں آیا اس کے مرکزی اجزاء تھے: تاجر، بچولئے اور نوآبادیاتی حکومت نیز تجارتی

فیکٹریوں کے مزدور۔ یہ طبقہ معاشی اعتبار سے ظاہراً نوآبادیاتی سرکار پر منحصر تھا اور برطانوی سرمایہ داری سے اس کا مفاد جڑا ہوا تھا۔ ابتدائی دور کی نیل، چائے اور کافی کی صنعتوں کے بعد سوتی کپڑے کی صنعت شروع ہوئی۔ ممبئی میں کپڑے کی پہلی مل 1853ء میں کھلی۔ پھر ریلوے نظام کی شروعات ہوئی۔ اس عمل میں مزدور طبقہ کی ترقی بھی ہوتی رہی۔ سن 1938 میں ''انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن'' کے ذریعے شائع ایک دوسری سروے رپورٹ کے مطابق:

''1931 کی مردم شماری کے مطابق مزدوری کر کے زندگی گزارنے والوں کی تعداد 5 کروڑ 45 لاکھ تھی...کل آبادی کا 36 فیصد سے زیادہ حصہ مزدوری کر کے اپنی زندگی بسر کرتا تھا۔''

اس وقت تک منظم اور باضابطہ طور پر ٹریڈ یونین تحریک کی شروعات نہیں ہوئی تھی لیکن مختلف میدانوں میں ہندوستانی مزدوروں نے اپنے معاشی مطالبات کے لئے جدوجہد شروع کر دی تھی۔

جلد ہی ہندوستان کا یہ مزدور شعور معاشی جدوجہد کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری سے بھی لیس ہوتا گیا۔ لوک مانیہ تلک کی گرفتاری کو لے کر ممبئی میں مزدوروں نے ہڑتال کی، سیاسی مدعے کو لے کر کی گئی ملک میں یہ پہلی ہڑتال تھی۔ اس طرح ہندوستان کا یہ مزدور شعور تحریک آزادی کے ساتھ جڑ گیا۔

''گئودان'' میں گاندھی واد سے موہ بھنگ اور مزدور شعور سے لگاؤ:

ہندوستان میں مزدور کے شعور کی ترقی کے انہی حوالوں کے اردگرد پریم چند گاندھی واد سے دوری اختیار کرتے ہیں۔ پریم چند ''گئودان'' تک آتے آتے مسائل کے گاندھیائی حل اور ''آدرشوں'' کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کو اختیار کرتے ہیں اور ہوری کو اصلی حالت میں دکھا کر اس کی موت کے لئے ذمہ دار استحصالی نظام کو پوری طرح بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے حقوق کے تئیں بیدار مزدور کے شعور کی علامت کی شکل میں گوبر کو پیش کرتے ہیں۔

گوبر دیکھتا ہے ''گاؤں میں ہی کون دونوں جون کی روٹی ملتی ہے۔ یہاں بھی ایک جون چبینا ملتا ہے وہاں بھی چبینے پر کاٹیں گے۔'' اپنا ''دلدر'' مٹانے کے لئے مزدوری کی تلاش میں گوبر شہر آتا ہے۔ سامراجی حکومت کی جس مصنوعی صنعتی ترقی سے گاؤں کے خاندانوں کا ٹوٹنا اور

بکھرنا شروع ہوا تھا گوبر تنہا ہی اس کا شکار نہیں ہے..." گاؤں کے اور کئی آدمی مزدوری کی تلاش میں شہر جا رہے تھے... گوبر حیران تھا کہ اتنے آدمی شہر میں کہاں سے آ گئے؟ آدمی پر آدمی گرا پڑتا تھا... بازار میں چار پانچ سو مزدوروں سے کم نہ تھے۔ راج اور بڑھئی اور لوہار، بیل دار اور کھاٹ بننے والے، ٹوکری ڈھونے والے اور سنگ تراش سبھی جمع تھے۔ گوبر یہ جم گھٹ دیکھ کر مایوس ہو گیا۔ اتنے سارے مزدوروں کو کہاں کام مل جاتا ہے۔" کھومچے لگانے اور چھوٹے موٹے کام کرتے کرتے گوبر بھی ایک کارخانے میں مزدور ہو جاتا ہے۔ اب وہ "سیدھا دیہاتی لڑکا نہیں ہے، اس نے بہت کچھ دنیا دیکھ لی ہے اور دنیا کا رنگ ڈھنگ بھی بہت کچھ سمجھنے لگا ہے... سبھاؤں میں آنے جانے سے اسے کچھ سیاسی گیان بھی ہو چکا ہے۔ ملک اور قوم کا مفہوم سمجھنے لگا ہے۔" شہر کما کر گوبر جب گاؤں پہونچتا ہے تو ایک نئے شعور کا نمائندہ بن کر۔ گاؤں کے ٹھاکر، مہاجن اور پروہت جیسے استحصالیوں کے لئے ایک چیلنج بن کر۔ اس سمجھ کے ساتھ کہ "یہاں کوئی کسی کا نوکر نہیں ہے۔ سب برابر ہیں۔"

گوبر ہندوستانی مزدوروں میں اپنے حقوق کے تئیں بڑھتی بیداری اور مذہبی و جاگیرداری ایقان کے تئیں ٹوٹتے اور بکھرتے عقائد کی علامت بھی ہے۔

> "اس کی عقل کچھ کچھ جاگ اٹھی ہے۔ اس نے سیاسی جلسوں کے پیچھے کھڑے ہو کر بھاشن سنے ہیں۔ اس نے سنا ہے اور سمجھا ہے کہ اپنی قسمت خود بنانی ہوگی۔ اپنے دماغ اور حوصلے سے ان آفتوں پر جیت حاصل کرنی ہوگی۔ کوئی دیوتا کوئی خفیہ طاقت اس کی مدد کرنے نہیں آئے گی۔"

شہر کا مزدور بھی سامراجی نظام اور اس کے دلال طبقوں کے استحصال کی چکی میں پس رہا ہے۔ "بڑے سویرے" سے مزدور "دیا جلے تک" کھٹتا ہے۔

> "سبھی مزدوروں کی یہی حالت تھی، سبھی تاڑی یا شراب میں اپنی جسمانی تھکن اور نفسیاتی اضمحلال کو ڈبویا کرتے۔"

ادھر شکر پر ڈیوٹی بڑھ جانے سے منافع خور مالک طبقے کو مزدوری گھٹانے کا بہانہ مل جاتا ہے۔ "ڈیوٹی سے اگر پانچ کا نقصان تھا جو مجوری گھٹا دینے سے دس کا فائدہ تھا۔" پریم چند بتاتے

ہیں کہ مزدور شعور کے ابتدائی دور میں کام کے گھنٹے اور مزدوری بڑھانے جیسے معاشی سوالوں پر جدوجہد کرنے کا ایک مستحکم رجحان ہندوستانی مزدوروں میں پیدا ہو گیا تھا۔ مزدور منظم ہو کر اجتماعی قوت کا مظاہرہ ہڑتال کی شکل میں کرنے لگے تھے لیکن ٹریڈ یونین کو طبقاتی جدوجہد کی ''پاٹھ شالا'' کے روپ میں سمجھنے کا لینن کا جو تصور تھا، اس سے محنت کش طبقہ اور مزدور لیڈر شپ بھی ابھی کافی دور تھی۔ ہڑتال کرنے والے مزدور ہی نہیں یونین کے صدر مرزا خورشید اور منتری پنڈت اونکارناتھ کا بھی اس سے براہ راست کوئی سروکار نہیں تھا۔ لیکن مالک طبقہ اپنا فائدہ خوب سمجھتا تھا۔ کمپنی کے ڈائریکٹر بھی اپنی گھات میں تھے، ہڑتال ہو جانے میں ہی ان کا مفاد تھا۔ آدمیوں کی کمی تو ہے نہیں ''بیکاری بڑھی ہوئی ہے، اس سے آدھی تنخواہ پر ایسے آدمی آسانی سے مل سکتے ہیں۔'' ہڑتال ہوتی ہے۔ گوبر اور ہڑتال کرنے والے دوسرے مزدور جدوجہد کرتے ہیں۔ مالکوں کی چال سے ہڑتال ناکام ہو جاتی ہے۔ ہندوستان کا مزدور شعور جدوجہد کے راستے پر چل پڑتا ہے۔ یہ ''گئودان'' میں پوری طرح واضح ہے۔ اس عمل میں پریم چند مسٹر کھنا جیسے نام نہاد عوامی لیڈر کی دوہری زندگی اور پروفیسر مہتا جیسے مزدور طبقے کے تئیں ہمدردی رکھنے والے پرولتاریہ کے حامی سے بھی ہماری ملاقات کرا دیتے ہیں۔ مہتا کا نظریہ بہت واضح ہے۔ ''ہم یا تو مساوات کے علمبردار ہیں یا نہیں ہیں۔ ہیں تو اس کو عمل سے ثابت کریں نہیں تو بکنا چھوڑ دیں۔'' عملی طور پر بھی مہتا مزدوروں سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور گوبر کے بیٹے سے اس کا پیار پرولتاریہ کے مستقبل کے ساتھ اس کے باطن کی تطہیر کی بھی علامت ہے۔

استحصالی طبقے کے خلاف جدوجہد میں ہندوستانی مزدور کا شعور دھیرے دھیرے اور بھی بیدار، پختہ اور فکری سطح پر مستحکم ہوتا جا رہا تھا۔ فکری پختگی کے ساتھ ساتھ اس کا وجود اور بھی متوازن اور منظم ہوتا جا رہا تھا۔ ہوری کی خصوصیات کو معروضی طور پر سمجھنے کی کوشش میں گوبر کی شخصیت میں بتدریج رونما ہونے والی تبدیلی اس کا واضح اشارہ ہے۔ استحصالی طبقہ نے ''گاندھی واد'' اور 'عدم تشدد'' کے تصور کو حسب مرضی قائم رکھنے اور ''مزدور چیتنا'' کو پژمردہ کرنے کے لئے استعمال کیا۔ اس حقیقت کو پریم چند 'گئودان' تک آتے آتے اچھی طرح سمجھ چکے تھے۔ ہوری کی موت کی حقیقت کو تسلیم کر کے اور گاندھیائی حل کے نظریہ کو خیر باد کہتے ہوئے پریم چند مزدور کے شعور کی

ترقی کے ایک ضروری پہلو کے جانب بھی اشارہ کر دیتے ہیں۔

پریم چند کا یہ اشارہ بہت واضح ہے۔ طبقاتی جدوجہد کے عمل میں مزدوروں اور کسانوں کا آپسی میل بہت ضروری ہے۔ موت کی گھڑی میں ہوری مزدوروں کے درمیان ہے۔ مزدور ہی اس کے ساتھی ہیں، ایک مزدور کی بالٹی سے ہوری آخری وقت میں اپنی پیاس بجھاتا ہے۔

''گئودان'' سن 36-1935 کی تخلیق ہے لیکن پریم چند کی پرولتاریہ کے شعور کے تئیں ہمدردی کے بہت واضح اشارے اس سے قبل ہی مل گئے تھے۔ ''ستیہ گرہی پالیسی سے ہمیں اپنے مقصد کے حصول کی امید نہیں ہے... انفرادی ستیہ گرہ کا پروگرام ملک کو منظور نہیں ہے۔'' (جاگرن اگست 1933) ''میں بالشیوک اصولوں کا قائل ہو گیا ہوں۔'' (چٹھی پتری) ''اب ایک نئی تہذیب مغرب سے طلوع ہو رہی ہے، جس نے اس دورخی مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام کی جڑ کھود کر پھینک دی ہے۔'' (مہاجنی تہذیب) ممبئی کے مزدوروں کی ہڑتال پر لکھی پریم چند کی وہ تحریر بھی قابل ذکر ہے۔ ''اب تو اسے (مزدور کو) تب ہی اطمینان ہو سکتا ہے کہ مل کی انتظامیہ میں اس کے بھی نمائندے رہیں اور آمدنی میں اس کا بھی حصہ ہو۔'' (ہنس، مئی 1934) اسی طرح ''یہ امید کرنا کہ سرمایہ دار کسانوں کی مفلسی اور ناداری سے فائدہ اٹھانا چھوڑ دیں گے، کتے سے چمڑے کی حفاظت کرنے کی امید کرنا ہے۔ اس خونخوار جانور سے اپنی حفاظت کرنے کے لئے ہمیں خود طاقتور ہونا پڑے گا۔'' انتہائی فکر انگیز تحریر کے یہ نتائج عملی سطح پر بھی دیکھنے کو ملیں گے۔ سن 1936 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ یہ 'گئودان' کے تخلیقی محرک کا فکری و عملی پہلو ہے۔

عصری معنویت کی پرکھ:

ہم نے ابتدا میں ذکر کیا ہے کہ وقتاً فوقتاً کسی بھی تخلیقی کارنامہ کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش اس کی عصری معنویت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہے۔ تخلیق کی عصری معنویت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ سماج میں ہو رہے استحصال اور ناانصافی کے خلاف جدوجہد کی ترغیب دیتے ہوئے سماجی بدلاؤ یا استحصال سے مکت سماج کے قیام کے لئے ضروری نفسیات تیار کرنے اور اسے تبدیلی کی سمت میں متحرک بنانے کے مؤثر وسیلہ کی شکل میں اپنی معنویت ثابت کرے۔ 'گئودان' کی عصری

معنویت کے سیاق میں یہ دیکھا جانا چاہیے کہ پریم چند کے عہد کا تقریباً پورا ہندوستانی ادب ایک طرح کے رومانوی آدرشواد سے متاثر تھا۔ رابندرناتھ ٹیگور کی رومانوی تحریروں میں تقریباً پورا ہندوستانی ادب محصور تھا۔ ہندی میں جسے چھایاوادی شاعری کہا گیا ہے اس کے شاعروں کو کہیں ستاروں سے کوئی آواز سنائی دیتی تھی، وہ خلا میں کچھ تلاش کرتے تھے، فطرت سے دور، سماجی حقیقتوں کے تضادات سے بے تعلق کسی ایک عنصر کے تئیں پوری طرح وقف تھے۔ اس آنکھ مچولی کے درمیان پریم چند نے سماجی ذمہ داریوں کے تحت ایک عظیم تخلیق کار کے طور پر اپنی ایک الگ راہ بنائی۔ روایتی داستانوی ہیرو کے برعکس پہلی بار ہوری کی شکل میں ایک کسان ہیرو سے متعارف کرایا۔ انگریز حکمرانوں اوران کے ایجنٹوں، زمیندار، مہاجن و پروہتوں کے استحصالی نظام کے عوام مخالف کردار کو اجاگر کیا۔ ہندوستان کی دیہی زندگی، کسانوں کے مسائل اور ہندوستانی سماج میں موجود سماجی و معاشی تضادات کو سمجھتے ہوئے بنیادی سماجیاتی تبدیلی کی ضرورت کو شدت سے محسوس کرایا۔ تبدیلی کو ممکن بنانے والے مزدور و کسان کے شعور کو تخلیقی اعتبار اور گہری ہمدردی کی سطح پر پیش کیا۔ اس مفہوم میں پریم چند ہندوستانی سماج کے سچے اور نمائندہ فنکار تھے۔

''گئودان'' کی تخلیق کے پچاس پچپن برسوں بعد 'گئودان' کی عصری معنویت کے سیاق میں ملک کے موجودہ حالات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد عالمی سطح پر سامراجی قوتیں کمزور ہونے لگتی ہیں۔ سامراجی حاکموں کے لئے یہ مشکل ہو گیا کہ وہ اپنے نوآبادیاتی طرز کی بنا پر استحصالی نظام کو کیوں کر جاری رکھیں۔ اس بدلی ہوئی صورت حال میں سامراجیت نے پس نوآبادیاتی پالیسی کا سہارا لیا۔ خود پیچھے رہ کر اپنے دلال اور معاون طبقوں کے توسط سے پچھڑے ہوئے ممالک پر حکومت کرنا اس پس نوآبادیاتی پالیسی کی علامتی خصوصیات تھیں۔ فوجی طاقت کی جگہ سرمایہ کی حکومت قائم کرنا، پچھڑے ہوئے ممالک میں اپنے دلال طبقے کے توسط سے پونجی برآمد کرتے ہوئے وہاں کی معیشت پر اپنا تسلط قائم کرنا۔ وہاں کے خام مال، سستی مزدوری اور بازار کی سہولیات کا سامراجی سرمایہ کے مفادات کے مطابق استعمال کرنا بھی اسی پس نوآبادیاتی نظام کی علامتیں تھیں۔ ہندوستان میں بھی سن 1946 میں فوجی بغاوت، عوامی جدوجہد اور کسان انقلاب کے سبب انگریزوں کو ہندوستان چھوڑنا پڑا۔ سن 1947 میں

سامراجیت کے معاون دلال سرمایہ دار و جاگیردار طبقے کی نگرانی میں ہندوستان کی حکومت چلائی جانے لگی۔

ہندوستان کی معیشت کو چلانے کے لئے غیر ملکی سرمایہ کو بنیاد بنایا گیا۔ مالی امداد، تعاون اور آزاد شرطوں پر قرض دینے کے نام پر ''عالمی بینک'' اور ''Internatioanl Monetery Fund (IMF)'' کے ذریعہ سامراجی سرمایہ ہندوستان کی معیشت پر حاوی ہوتا گیا۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کو طرح طرح کی رعایتیں دی گئیں۔ بھاری صنعتوں اور کارپوریٹ اکانومی (Corporate economy) کو ترجیح دی گئی۔ دیسی صنعتوں، دیہی اور گھریلو صنعتوں کو نظر انداز کیا گیا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہندوستانی مزدوروں کی سستی مزدوری اور یہاں کے سستے خام مال نیز ہندوستانی بازار کا استعمال کر کے غیر ملکی سرمایہ آج بے تحاشہ نفع حاصل کر رہا ہے۔ ہندوستانی کسانوں اور مزدوروں کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ گاؤں اجڑتے جا رہے ہیں اور کچھ مخصوص شہروں میں لوگ سمٹ رہے ہیں۔ مہنگائی میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے اور عوام الناس کی بڑھتی ہوئی بے چینی کا اظہار متشدد ہوتی جا رہی تحریکوں سے ہو رہا ہے۔ ہندوستانی عوام کے ذہن میں ایک بامعنی اور صحت مند تبدیلی کی دیرینہ خواہش جنم لے رہی ہے۔ ہندوستانی عوام ایک ایسے سماجی و معاشی نظام کی تعمیر کے لئے بے چین ہیں جس میں معاشی نابرابری کو ختم کر کے انسان اور انسان کے بیچ مساوات کا رشتہ قائم کیا جائے۔

تقریباً پچپن برس قبل تخلیق کئے گئے ''گئودان'' کے معاصر سماجی سیاق اور موجودہ حالات کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ اس وقت بھی ہوری اور گوبر کے دشمن کی شکل میں سامراجیت ہی تھی اور ہندوستانی جاگیردار طبقہ استحصال میں معاون تھا آج بھی ہندوستانی کسان اور مزدور کا سب سے بڑا دشمن سامراجی نظام ہے۔ ہندوستانی دلال سرمایہ دار اور جاگیردار طبقہ سامراجیت کا معاون بن کر کسانوں اور مزدوروں کے استحصال میں برابر کا شریک ہے۔ ادب جیسا کہ ہم نے شروع میں کہا ہے تبدیلی کے لئے ایک ماحول اور ذہن تیار کرنے کا مؤثر وسیلہ ہے اور تبدیلی کے لئے تحریک پیدا کرتا ہے۔ اس ذہنیت کی تعمیر اور تبدیلی کے لئے ایک ضروری تحریک کے طور پر ہمیں پریم چند کی تخلیقات کے مطالعہ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ 'گئودان' اسی لئے آج

بھی عصری معنویت کا حامل ہے کیوں کہ وہ ایک ایسا تخلیقی کارنامہ ہے جو ہوری کی موت کے لئے ذمہ دار استحصالی نظام کو پوری طرح ننگا کرتا ہے۔ گوبر اور اس کے مزدور ساتھیوں کا استحصال کرنے والوں کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتا ہے اور اس طرح استحصالی نظام کو بدل ڈالنے کی تحریک دیتا ہے۔ اس کے لئے متحرک ہونے کی تحریک دیتا ہے۔ 'گئودان' اس لئے بھی عصری معنویت کا حامل ہے کہ وہ خیالی اور زوال آمادہ تخلیقی عناصر کی نشان دہی کرتا ہے اور استحصالی قوتوں کے حقیقی چہرے کو سامنے لاتا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ 'گئودان' کی عصری معنویت آج ہی نہیں اس وقت تک باقی رہے گی جب تک سماجی نابرابری موجود رہے گی، جب تک آدمی کے ذریعے آدمی کا استحصال ہوتا رہے گا، اپنے معاصر سیاق میں 'گئودان' کو ایک بامعنی تخلیق کے حوالے کے طور پر ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔

☆ یہ مضمون ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر کی کتاب 'گودان کا مہتو' سے ماخوذ ہے

خاتمہ

ہوری کا کردار ہندوستان کے عام کسان کا کردار ہے۔
گئودان اس کی جدوجہد کا بیانیہ ہے۔

— رام ولاس شرما

گئودان پریم چند کی ناول نگاری کی بہترین مثال ہے اور ہمیشہ ایک عظیم اور شاہکار تخلیق کے طور پر زندہ رہے گا۔

— اختر قاسم صدانی

آج تک ہندوستانی ادبیات میں جتنے ناول پیش کیے گئے ہیں ان میں گئودان آج بھی ایک بے مثال اور لافانی تخلیق ہے اور یہ فخر ہندی کے ناولی ادب کو حاصل ہے۔

— نامور سنگھ

گئودان ہندی کے پہلے ناولی ادب میں واحد ایسی تخلیق ہے جس نے ناقدین کو سب سے زیادہ متوجہ کیا ہے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں پر بھی تنقیدیں لکھی گئی ہیں لیکن گئودان پر جس نوع کی تنقید ہوئی ہے اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔

— کمل کشور گوینکا

جاوید عالم کو میں نے ایم۔ اے میں پڑھایا ہے۔ وہ تحقیق کے اچھے طالب علم رہے ہیں اور اب ایم فل کر چکنے کے بعد میری رہنمائی میں پی ایچ ڈی کے مقالے پر کام کر رہے ہیں۔
زیر نظر کتاب "اردو۔ ہندی میں گئودان تنقید" گئودان سے متعلق جمع کیے گئے مواد کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس میں جاوید نے دونوں زبانوں میں گئودان پر لکھی گئی اہم تحریروں کو بسیط مقدمے کے ساتھ یکجا کر دیا ہے۔ اس میں شامل ہندی مضامین کے اردو تراجم دونوں زبانوں پر جاوید کی دسترس کے غماز ہیں۔ مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی کا شاید ہی کوئی اہم ادبی نقاد ہو جس نے گئودان پر لکھا ہو اور اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔
دعا گو ہوں اور امید کرتا ہوں کہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

● پروفیسر معین الدین جینابڑے

گئودان اردو ہندی کا سب سے مشہور اور متنازعہ ناول رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس پر دونوں ہی زبانوں میں بکثرت لکھا گیا ہے۔ لیکن ایسی کوئی کتاب ابھی تک میری نظر سے نہیں گزری جس میں گئودان پر لکھی گئی دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کو ایک ساتھ رکھ کر پیش کیا گیا ہو۔ اس کمی کو نوجوان ریسرچ اسکالر جاوید عالم نے شدت سے محسوس کیا اور برسوں کی محنت کے بعد گئودان سے متعلق بیشتر اہم مضامین کھوج نکالے۔ اردو میں کتاب کی اشاعت کے پیش نظر ہندی مضامین کو اردو میں منتقل کرنا بھی ایک محنت طلب کام تھا لیکن انہوں نے اس کام کو بھی بحسن و خوبی انجام دیا۔ اس طرح جاوید نے اپنی اس کتاب کے لیے جو مواد ترتیب دیا اسے ایک تفصیلی مقدمے کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ میں جاوید عالم کو اس اہم کام کے لیے مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اس کتاب سے لوگوں تک وہ معلومات بہم پہنچیں گی جو ابھی تک پردۂ خفا میں تھیں۔

● پروفیسر عبدل بسم اللہ

Urdu-Hindi Mein Gaudan Tanqeed

Compiled and translated by

Javed Alam

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com